

DÉPARTEMENT DE LITTÉRATURE  
Faculté des lettres et sciences humaines  
Université de Sherbrooke

*L'œuvre romanesque d'Adrienne Maillet:  
Une production sentimentale bourgeoise dans un monde en plein changement (1937-1954)*

Par  
Cynthia Lemieux

Mémoire  
Présenté comme exigence partielle  
de la maîtrise en études françaises

Août 2014

Sherbrooke

## *REMERCIEMENTS*

L'écriture d'un mémoire est une expérience riche. Plus que d'approfondir un sujet ou de poser les pierres d'une nouvelle recherche, c'est avant tout un processus jalonné d'obstacles pendant lequel on apprend sur soi, sur ses compétences et sur ses attentes. Je crois qu'il faut être bien accompagné pour réussir à terminer ce parcours. C'est pour cette raison que j'aimerais tout d'abord remercier mon directeur, Pierre Rajotte, non seulement pour ses nombreuses lectures et ses précieux conseils, mais surtout pour son écoute, sa patience et ses encouragements.

Je ne puis passer sous silence mes deux lectrices, Isabelle Boisclair et Marie-Pier Luneau. Ces femmes ont indéniablement marqué mon cheminement universitaire au baccalauréat, tout comme à la maîtrise, et leurs recommandations m'ont été d'un précieux secours afin de réaliser ce mémoire. L'étude d'une œuvre et d'une auteure presque inconnues a été un défi considérable, qui l'aurait d'autant plus été sans leur contribution et sans celle de David Décarie, qui m'a fait lire un article encore inédit sur les « romans urbains bourgeois ».

Je désire aussi souligner l'appui de mes proches. Sans eux, ce mémoire n'aurait tout simplement pas été possible; ils m'ont poussée à me dépasser et à surmonter les obstacles. J'adresse ma gratitude à mes parents et à ma sœur pour leur soutien moral et leur présence, à mes amis pour m'avoir aidée à traverser les moments difficiles et à Stéphane, mon amour, pour avoir cru en moi.

Je dédie mes derniers remerciements à mes amies et collègues Gabrielle Laroche et Elyse Brunet. Merci, Elyse, d'avoir pris le temps, malgré ta petite fille de quelques semaines, de me relire, de me conseiller et de me corriger. Merci Gabrielle, d'être une amie si dévouée. Merci pour les innombrables lectures et soirées en ta compagnie, merci pour ton écoute et ta présence.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	iii
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE 1 : UN MONDE EN PLEIN CHANGEMENT .....	11
1. La part de l'histoire .....	11
1.1 La Crise de 1929 : l'époque des rêves brisés .....	12
Le retour aux valeurs traditionnelles .....	13
Contrebalance au traditionalisme .....	14
1.2 La Seconde Guerre : rupture avec la tradition .....	16
Évolution sociale : les nouveaux rôles .....	16
Une culture en transformation : l'effervescence de l'édition littéraire .....	18
2. Une littérature équivoque .....	21
2.1 Quand le neuf passe par l'ancien .....	21
Le renouveau régionaliste .....	21
« De l'Ordre et de l'Aventure » en poésie .....	23
2.2 La littérature des années 1930-1940 : une « fausse » représentation de la tradition .....	23
3. Une époque marquée par la dualité et l'ambivalence .....	25
CHAPITRE 2 : L'ŒUVRE SENTIMENTALE CATHOLIQUE D'ADRIENNE MAILLET .....	27
1. La littérature du cœur : la littérature féminine des années folles à la fin de la guerre .....	27
2. Morale chrétienne et histoire d'amour : mode d'emploi .....	30
Les motifs et invariants caractéristiques du roman d'amour .....	30
Un peu de morale, s'il-vous-plaît! .....	32
3. La production de Maillat : une production conformiste et catholique? .....	32
3.1 L'amour permis : une seule histoire d'amour et un scénario en trois temps .....	32
Thèses catholiques et variation des motifs du scénario sentimental .....	35
Thèses catholiques et récits de conversion .....	36
Le « roman de la victime » .....	37
3.2 Les personnages dichotomiques et vertueux .....	40
La « douce » moitié .....	42
L'homme viril, ou le pourvoyeur .....	43
Sur le mode de la vertu .....	44
Les personnages de Maillat à l'image des archétypes des romans catholiques .....	46

4. Les romans de Maillet sont-ils vraiment « des romans à mettre entre toutes les mains »? .....	47
CHAPITRE 3 : L'AUTRE LECTURE : UN ROMAN EN TRANSITION : URBANITÉ, BOURGEOISIE ET FÉMINISME .....	48
1. La naissance d'un roman urbain canadien-français .....	49
1.1 Le roman réaliste urbain de Maillet, entre Montréal et Québec.....	51
1.2 Une nouvelle représentation urbaine .....	53
2. Une œuvre bourgeoise.....	55
2.1 Illustration d'une élite économique montante chez Maillet .....	56
2.2 Personnages bourgeois, mariage et capitalisme.....	58
« Terreurs bourgeoises » et disjonctions .....	60
Préjugés de classe : un discours en transition.....	61
3. Une œuvre féminine et féministe .....	63
3.1 Problèmes féminins et revendications féministes .....	63
L'égalité homme femme .....	63
Le droit de vote des femmes.....	67
3.2 Le cas de <i>Trop tard</i> .....	71
Une forme exploratoire.....	72
Une crise intérieure .....	73
4. L'œuvre de Maillet : une œuvre perméable aux aléas de la société .....	77
CONCLUSION .....	79
Bibliographie .....	86

## RÉSUMÉ

Adrienne Maillet a fait paraître huit romans, un recueil de nouvelles et deux biographies en à peu près vingt ans, soit de 1937 à 1954. Malgré cette production importante, une réception critique favorable et quelques rééditions, très peu d'études lui ont été consacrées. Le présent mémoire vise donc à faire connaître cette écrivaine prolifique méconnue et son œuvre romanesque. Une grande partie des critiques et des relectures des romans de Maillet a insisté sur l'aspect sentimental ainsi que sur la grande moralité qui s'en dégage. Or, quelques récentes relectures de ceux-ci laissent entendre qu'il pourrait y avoir, derrière l'allure conformiste, une certaine part d'innovation. Il s'agit donc, dans le cadre de cette recherche, de vérifier si l'œuvre romanesque de Maillet se révèle idéologiquement ambiguë, entre conformisme et nouveauté, et comment elle développe ce double aspect. Pour ce faire, ce mémoire se décline en trois temps. Le premier chapitre établit tout d'abord le contexte historique et littéraire des années 1930-1940. Cette période est marquée par de nombreux bouleversements, de même que par le double sceau de la tradition et de la modernité. L'analyse de l'œuvre de Maillet se déroule pour sa part en deux temps. Le second chapitre porte sur l'aspect plus traditionnel des romans, leur appartenance au genre sentimental. Ceux-ci sont analysés à l'aide des théories sur le roman sentimental et le roman d'amour catholique, plus particulièrement celles d'Ellen Constans (1999). Par la forme qu'ils empruntent, les récits permettent l'inscription d'un premier discours conservateur à l'intérieur de l'œuvre romanesque de Maillet. Le dernier chapitre aborde pour sa part les différents aspects plus novateurs qui se retrouvent dans la production de la romancière. Il est entre autres question des particularités thématiques présentes dans les romans, soit la mise en place d'un espace urbain et bourgeois, de même que de certaines revendications féminines, voire féministes. Cette relecture de l'œuvre de Maillet permet tout d'abord de montrer que celle-ci n'est pas aussi univoque que la critique et la recherche l'ont d'abord cru, mais elle permet aussi d'enrichir nos connaissances en ce qui a trait à un domaine encore méconnu, l'écriture des femmes dans les années 1930-1940.

Mots clefs : Marie-Augustine-Adrienne Maillet; 1930; 1940; romans sentimentaux; romans bourgeois; romans urbains; littérature québécoise; femmes et littérature; histoire littéraire.

## INTRODUCTION

### *Les années 1930-1940 : une époque et des œuvres littéraires ambivalentes*

Pendant longtemps, le récit historiographique québécois a considéré l'époque qui précède la Révolution tranquille comme une Grande Noirceur. Or, vue de plus près, la période qui va des années 1930 à la fin des années 1940 n'est pas aussi homogène qu'elle ne le paraît tout d'abord<sup>1</sup>. Le portrait de la société québécoise n'est pas celui que le peuple québécois et certains historiens ont transformé en mythe; loin d'être seulement dominée par la tradition et l'Église catholique, la belle province a suivi la tangente de la modernité, de l'urbanisation et du capitalisme libéral<sup>2</sup>. Cette époque de mutations, qui s'inscrit entre la crise de 1929 et les années de guerre, marque la fin d'un monde traditionnel et le début d'un autre plus moderne.

Cette idée d'une Grande Noirceur, d'un vide, s'est répercutée sur la lecture qui a longtemps été faite de la littérature et plus spécifiquement de la littérature féminine de cette époque. Dans son article « Voix de femmes des années 1930 » paru dans un dossier éponyme dans la revue *Voix et Images*, Lori Saint-Martin dit qu'il y a une « [i]dée reçue tenace, à propos de la littérature québécoise : entre *Angéline de Montbrun* (1881-1882 en feuilleton) et le doublé *Bonheur d'occasion* — *Le Survenant* en 1945, ce serait le calme plat, voire le trou noir, du côté de l'écriture des femmes.<sup>3</sup> » Pourtant, cette période d'agitation, selon l'*Histoire de la littérature québécoise*, laisse place à « une constellation d'œuvres qui s'écrivent à distance les unes des autres<sup>4</sup> ». C'est également le cas de la littérature féminine : « les années 1920 en poésie et les années 1930 pour le roman ont vu émerger de nombreuses nouvelles voix de femmes<sup>5</sup> ».

---

<sup>1</sup> Nous reprenons ici la forme du discours que tient Denis Saint-Jacques dans la préface de *Femmes de rêve au travail* qui mentionne que « vue de plus près, la période allant de la fin de la Seconde Guerre mondiale à la fin des années 1950 n'est pas aussi homogène; elle se révèle idéologiquement ambiguë, faite à la fois de traditionalisme et de nouveauté. » Pour nous cette période commence bien avant la fin de la Seconde Guerre et s'inscrit dès le début des années 1930 avec la littérature féminine qui prend son envol. D. SAINT-JACQUES (dir.), *Femmes de rêve au travail : les femmes et le travail dans les productions écrites de grande consommation au Québec de 1945 à aujourd'hui*, Montréal, Nota bene, 1998, p. 17.

<sup>2</sup> C'est à tout le moins ce que tente de démontrer Gérard Bouchard, dans son article « L'imaginaire de la Grande noirceur et de la Révolution tranquille : fictions identitaires et jeux de mémoire au Québec », *Recherches sociographiques*, vol. 46, n° 3, 2005, p. 411-436.

<sup>3</sup> L. SAINT-MARTIN, « Voix de femmes des années 1930 », *Voix et Images*, vol. 39, n° 2, Hiver 2014, p. 9.

<sup>4</sup> M. BIRON, F. DUMONT et E. NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 282.

<sup>5</sup> L. SAINT-MARTIN, « Voix de femmes des années 1930 [...] », p. 9.

Seulement, qui se rappelle ces femmes, ces romancières qui ont pavé la voie pour les écrivaines qui ont suivi? Qui se souvient de Michelle Le Normand, de Laetitia Filion ou encore de Lucie Clément, pour ne nommer qu'elles?

On pourrait croire que leur souvenir s'est effrité parce qu'elles formaient une population négligeable dans le monde littéraire. Pourtant, comme le note Lucie Robert dans son article « D'Angéline de Montbrun à la *Chair décevante*. La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise », les femmes formaient, entre 1915 et 1960, entre quinze et vingt pour cent de la population écrivante<sup>6</sup>. On pourrait aussi penser que leurs œuvres « n'ont rencontré que mépris et opprobre<sup>7</sup> » et que c'est pour cette raison qu'elles ont été oubliées et leurs œuvres négligées, n'ayant droit qu'à une reconnaissance historique assez ténue. Au contraire, la production féminine de l'époque reçoit bien souvent un accueil favorable de la critique littéraire malgré quelques remarques condescendantes<sup>8</sup>, et d'autres ont eu droit à des rééditions tant elles ont obtenu un succès public notable.

Mais pourquoi alors aujourd'hui cette reconnaissance s'est-elle pour la plupart envolée? Le fait est qu'une majorité d'écrivaines ont investi de « petits genres » souvent éphémères : poésie champêtre, billet, conte, légende, livre pour enfants et roman sentimental. Si quelques chercheurs se sont penchés sur les genres que ces auteures ont investis, sur les stratégies qu'elles ont mises en œuvre et sur l'accueil qui a été fait à leurs créations et sur leur histoire, les études sur les œuvres elles-mêmes sont beaucoup plus rares<sup>9</sup>, comme le mentionne Saint-Martin. Ces « petits genres » n'ont en effet pas beaucoup été étudiés, car on a longtemps cru qu'on ne pouvait y entendre qu'une voix conformiste qui perpétuait les discours conservateurs de leur époque.

<sup>6</sup> L. ROBERT, « D'Angéline de Montbrun à la *Chair décevante*. La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise », *Études littéraires*, vol. 20, n° 1, 1987, p. 100.

<sup>7</sup> L. SAINT-MARTIN, « Voix de femmes des années 1930 [...] », p. 10.

<sup>8</sup> Saint-Martin rapporte à ce propos la critique de Louis Dantin à propos de la poésie féminine de la fin des années 1920. Il parlait d'« un élan féminin presque féministe » qui « nous promet des richesses neuves ». » Saint-Martin mentionne également que beaucoup d'écrivaines de cette époque ont remporté de nombreux prix littéraires. Louis Dantin, « Après un siècle (1829-1929) », *Gloses critiques*, coll. « Les jugements », Montréal, Albert Lévesque, 1931, p.165 cité dans L. SAINT-MARTIN, « Voix de femmes des années 1930 [...] », p. 10.

<sup>9</sup> Saint-Martin mentionne « La poésie féminine des années vingt : Jovette Bernier » de Raija H. Koski; « Du silence au cri. La parole féminine solitaire dans *La chair décevante* » d'Adrien Rannaud dans *Studies in Canadian Literature / Études littéraires canadiennes*, vol. XXXVII, n° 1, 2012, p. 141-152; Lucie Robert, « Yvette Mercier Gouin ou le désir du théâtre », *L'Annuaire théâtral*, n° 46, 2009, p. 117-137; Lucie Robert et Corin Bolla, « La poésie "féminine" de 1929-1940 : une nouvelle approche »; Lori Saint-Martin, « *La chair décevante* de Jovette Bernier : Le Nom de la Mère », *Tangence*, n° 47, 1995, p. 112-124; Christl Verduyn, « Une voix féminine précoce au théâtre québécois : *Cocktail* (1935), d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin », *Theatre Research in Canada/Recherches théâtrales au Canada*, vol. XI, n° 1, printemps 1990, p. 48-58, repris dans Lori Saint-Martin (dir.) *L'autre lecture*, p. 73-84, et certains textes de Chantal Savoie (dir.), d'*Histoire littéraire des femmes*.

### ***Adrienne Maillet, romancière montréalaise***

Adrienne Maillet est une de ces auteures des années 1930-1940 dont le souvenir ne s'est pas rendu jusqu'à nous. Fille d'un avocat, Ludger Maillet, et de Sarah Larose, Adrienne Maillet, de son vrai nom Marie-Augustine-Adrienne Maillet est née à Montréal en 1885. Peu d'informations sur sa vie sont disponibles, mais les quelques ouvrages de référence<sup>10</sup> la citant s'entendent pour dire que son développement littéraire fut assez tardif. Elle a 52 ans lorsque sa première œuvre est publiée. Enfant, Maillet a fait ses études primaires à l'Académie Saint-Léon à Montréal et les a poursuivies à la Slade School à Fall River, avant de déménager, peu de temps après, à Montréal, où elle a étudié au couvent Mont Sainte-Marie. Elle entreprend par la suite des études pour devenir professeure à l'École Normale de Montréal. Quatre ans plus tard, elle doit abandonner son parcours scolaire à cause de certains problèmes familiaux sur lesquels aucun ouvrage ne donne d'informations. De 1910 à 1917, elle s'occupe du cabinet de dentiste de son frère. Puis, elle devient employée du service postal pour lequel elle travaille pendant vingt ans. À cette époque, elle habitait chez les franciscaines pour lesquelles elle a écrit quelques pièces de théâtre pour jeunes filles. R. Baird Shuman mentionne que, parallèlement à ces courtes pièces, Maillet a aussi écrit sept comédies légères qui ont été jouées à Montréal, entre autres au Saint-Suplice et au Monument national<sup>11</sup>. Toujours selon Shuman, Maillet jouait à de rares occasions dans des pièces de théâtre, comme dans le drame *L'Aiglon* d'Edmond Rostand.

En 1937, année à laquelle elle a pris sa retraite des postes, elle publie à compte d'auteure son premier roman, *Peuvent-elles garder un secret?* S'ensuit la parution de deux biographies, *Quelle vie! Biographie d'une Canadienne-française* (1940) et *La Vie tourmentée de Michelle Rôbal* (1946), d'un recueil de six nouvelles, *L'Absent et autres récits* (1955), et de sept autres

---

<sup>10</sup> R. B. SHUMAN, « Adrienne Maillet », *Literary Reference Center*, n° 103331LM51109790304856, *Guide to Literary Master & their works*, c2007, p. 1.

M. COOK, « Maillet, Marie Augustine-Adrienne », *Encyclopedia of Literature in Canada*, Toronto, W.H. New, c2002, p. 703.

D. F. ESSAR, « Adrienne Maillet », *Dictionary of Literary Biography. Canadian Writers, 1920-195*, First series, Detroit, Michigan, W. H. New, University of British Columbia, vol. 28, c1988, p. 238-239.

R. HAMEL, J. HARE et P. WYCZYNSKI, « Maillet, Adrienne », *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Éditions Fides, 1989.

Fiche consultée en ligne : HAMEL, Réginald, John HARE et Paul WYCZYNSKI. « Maillet, Adrienne », *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord, Bibliothèque nationale et archives du Québec. Collections numériques. DALFAN*, [En ligne], [http://services.banq.qc.ca/sdx/dalfan/document.xsp?id=1082&qid=sdx\\_q0](http://services.banq.qc.ca/sdx/dalfan/document.xsp?id=1082&qid=sdx_q0) (page consultée en janvier 2013).

<sup>11</sup> R. B. SHUMAN, « Adrienne Maillet [...] », p. 1.



romans : *L'oncle des jumeaux Pomponnelle* (1939), *Trop tard* (1942), *Un enlèvement* (1944), *Amour tenace* (1946), *De gré ou de force* (1949), *l'Ombre sur le bonheur* (1951) et *Cœur d'or, cœur de chair* (1953 ou 1954)<sup>12</sup>. Auteure prolifique et populaire, Adrienne Maillet s'est éteinte à Montréal en septembre 1963.

Il n'y a pas à dire, le nombre de ses publications est notable pour une femme des années 1940. Qui plus est, plusieurs de ses romans ont connu quelques rééditions, tels que *l'Ombre sur le bonheur* qui a été édité trois fois aux éditions Granger et frères (1951, 1952, 1954), ou, encore *Cœur d'or cœur de chair* qui a été publié deux fois chez le même éditeur, soit en 1953 et en 1954<sup>13</sup>. C'est aussi le cas d'*Amour tenace*, publié en 1945 aux éditions du Lévrier et qui a été réédité l'année d'après chez le même éditeur<sup>14</sup>.

### ***L'état de la question : une réception critique aux discours pluriels***

Pendant longtemps, les romans d'Adrienne Maillet n'ont eu droit qu'à une lecture univoque, comme la majorité des œuvres écrites par des femmes à cette époque. Les premières critiques de l'œuvre de Maillet ont effectivement produit par accumulation un discours dominant : Maillet est une romancière accomplie dans le monde du roman sentimental édifiant. Une critique de son roman *Un enlèvement*, parue dans *le Canada* en 1944, démontre bien le discours de la majorité de la critique de l'époque sur son œuvre romanesque. Elle mentionne que « Mlle Maillet a déjà publié plusieurs ouvrages qui ont bien établi sa réputation de narratrice vivante dans le grand roman sentimental et qui lui ont valu d'être appelé la "Magali du Canada" ».<sup>15</sup> Ses récits, selon une critique parue dans *L'Action catholique* en 1948, sont plus qu'une suite de « propos à l'eau de rose [...]. Bien au contraire, [ils sont] fortement charpenté[s], bien développé[s] et [leurs] dénouement[s] en [sont] pathétique[s] et tout à fait inattendu[s]. »<sup>16</sup> Berthelot Brunet soulève même une idée nouvelle dans sa critique de *Trop tard* parue dans *Le Canada* en 1942 : Maillet propose une *autre* littérature pour les gens du pays. « Nos romanciers

<sup>12</sup> Afin d'alléger le système de citations, la référence aux romans du corpus sera indiqué par le titre abrégé, suivi du folio, et placées entre parenthèse dans le texte. Abréviations : PGS (*Peuvent-elles garder un secret?*), OJP (*L'oncle des jumeaux Pomponnelle*), TT (*Trop tard*), UE (*Un enlèvement*), AT (*Amour tenace*), DGDF (*De gré ou de force*), OB (*l'Ombre sur le bonheur*), et COCC (*Cœur d'or, cœur de chair*).

<sup>13</sup> Y. BOLDUC, « *Cœur d'or, cœur de chair* et autres romans d'Adrienne Maillet », *Le Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec — 1940-1949*, sous la direction de Maurice Lemire, tome III, Montréal, Fides, 1995, p. 210.

<sup>14</sup> *Loc. cit.*

<sup>15</sup> Anonyme, « *Un Enlèvement* », *Le Canada*, 26 décembre 1944, p. 9.

<sup>16</sup> Anonyme, « *De gré ou de force*, par Adrienne Maillet », *l'Action catholique*, 17 novembre 1948, p. 11.

sont allés trop vite, ils n'ont songé qu'au dimanche des jeunes filles. Nous n'avons que des romans à thèse [...]. Puritains, il nous faut une excuse pour nous divertir : une thèse. [...] Maillet a voulu changer tout ça. » Il ajoute : « Notre littérature n'existera que lorsqu'elle aura son rayon de livres populaires : ceux de mon auteur méritent de l'être autant que plusieurs romans européens de la même famille<sup>17</sup>. »

Les critiques ne sont toutefois pas toujours tendres... André Giroux, malmène l'œuvre de Maillet dans sa critique d'*Amour Tenace* publiée dans la revue *Culture* : « la bande qui enveloppe ce roman porte faussement l'inscription "Original, passionnant, pathétique". Les Éditions n'y vont pas de main morte!<sup>18</sup> » Il ajoute : « ce qu'il est : un bon roman très moral puisqu'il peut être mis entre toutes les mains, où les bons sont récompensés et les méchants punis.<sup>19</sup> » Contrairement à la critique dominante, Giroux fait le procès des dialogues qui, selon lui, ne sont pas vraisemblables et qui même « exhalent des parfums mièvres.<sup>20</sup> » Bien qu'il ne soit pas tendre dans ses propos à l'endroit de l'aspect sentimental et moral de l'œuvre, Giroux salue tout de même le talent de Maillet : « Mlle Maillet a du talent. Le jour où elle n'écrit plus pour les lectrices de Delly, nous la lirons avec plaisir<sup>21</sup> ». En somme, nonobstant les différents points de vue sur la qualité de la production romanesque de Maillet, une idée ressort des critiques étudiées : tout comme l'affirme Berthelot Brunet dans son article de 1942 sur le roman *Trop tard*, « Adrienne Maillet connaît à merveille les lois du genre<sup>22</sup> » sentimental. Les critiques voyaient dans ses œuvres des œuvres canadiennes de fiction populaires, mais morales, que l'on pouvait comparer aux romans français du même genre.

Ce discours univoque a été repris par Yves Bolduc en 1982 dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* et par Daniela Di Cecco dans *Entre jeunes femmes et jeunes filles. Le roman pour adolescentes en France et au Québec*<sup>23</sup>. Selon Bolduc, « les lignes de force de [l']univers romanesque [de Maillet] sont fort simples : le bien a toujours le dernier mot, quelles que soient les épreuves subies. Les erreurs de jugement et de conduite, la méchanceté cèdent

---

<sup>17</sup> B. BRUNET, « Trop tard », *le Canada*, 17 novembre 1942, p. 2.

<sup>18</sup> A. GIROUX, « Amour tenace », *Culture*, vol. 7, n° 1, mars 1946, p. 118.

<sup>19</sup> *Loc. cit.*

<sup>20</sup> *Loc. cit.*

<sup>21</sup> *Loc. cit.*

<sup>22</sup> B. BRUNET, « Trop tard [...] », p. 2.

<sup>23</sup> D. DI CECCO, *Entre femmes et jeunes filles. Le roman pour adolescentes en France et au Québec*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2000, 211 p.

toujours devant la vertu <sup>24</sup>». Pour Bolduc, « [t]ous les romans d'Adrienne Maillet adoptent le genre du feuilleton mélodramatique. <sup>25</sup> » Daniela Di Cecco, pour sa part, utilise la production romanesque de Maillet pour démontrer quel genre de romans était destiné au lectorat adolescent du Québec. Elle résume quelques-uns de ses récits et conclut, après une analyse assez sommaire, que les romans de Maillet ne sont que des romans à l'eau de rose <sup>26</sup>, qui peuvent se comparer à ceux d'auteures françaises à succès, comme Delly. Di Cecco y voit le conformisme à l'état pur : d'influence catholique, ces romans servent à inculquer des valeurs morales aux jeunes lectrices. Bref, la critique dominante des années 1930-1940, de même que Bolduc et Di Cecco s'entendent pour dire que l'œuvre romanesque de Maillet se situe entre la morale et le sentiment. Pourtant, à l'instar des relectures actuelles de l'histoire et des œuvres féminines des années 1930-1940, une question nous vient irrémédiablement en tête : prise dans cette économie du changement, dans l'ensemble de bouleversements historiques et littéraires qui caractérisent cette période, l'œuvre de Maillet est-elle aussi univoque que le laissent croire ces premières lectures et relectures?

Certains indices nous permettent de croire que ce n'est pas le cas. Tout d'abord, en dépit de l'appartenance au genre sentimental populaire qu'il lui attribue, Bolduc affirme tout de même que « par certains aspects, l'œuvre d'Adrienne Maillet révèle son époque : on y trouve la dénonciation des préjugés de classe, on y lit des remarques amères sur la conduite des hommes, sur les conditions faites aux femmes <sup>27</sup> ». De plus, R. Baird Shuman, dans son entrée sur Maillet dans le *Guide to Literary Master and their work*, mentionne que malgré l'aspect simpliste, sentimental et catholique de l'œuvre, on ne peut négliger le fait qu'elle traite de certains des problèmes sociaux de son époque qui semblent la concerner. Il ajoute qu'elle dénonce les préjugés de classe et de sectarisme et attaque le machisme et le chauvinisme que les femmes de son temps vivent en étant prises dans une société paternaliste dominée par les hommes : « Although critics generally have not dealt kindly with Maillet's work, one cannot overlook some of the social issues with which she was vitally concerned. She denounced class prejudice and bigotry and attacked the male chauvinism which women of her time faced in a male-dominated, paternalistic society. She is at her best when she is in the attack mode. <sup>28</sup> » En outre, il semble que cet aspect critique qui ponctue l'œuvre de Maillet n'était pas non plus passé inaperçu aux yeux de

<sup>24</sup> Y. BOLDUC, « *Cœur d'or, cœur de chair* [...] », p. 209.

<sup>25</sup> *Loc. cit.*

<sup>26</sup> D. DI CECCO, *Entre femmes et jeunes filles* [...], p. 39.

<sup>27</sup> Y. BOLDUC, « *Cœur d'or cœur de chair* [...] », p. 210.

<sup>28</sup> R. B. SHUMAN, « Adrienne Maillet [...] », p. 1.

tous à la parution des romans dans les années 1930-1940, car nous pouvons lire dans une critique sur le roman *Un enlèvement*, que « d'autres l'ont déjà comparée à Colette Yver<sup>29</sup> », féministe française et auteure.

La présence d'un certain féminisme a aussi été relevée par Anne Martine Parent dans son étude « Un ver dans le fruit. Révolte féministe dans *Trop tard* d'Adrienne Maillet » publiée dans le collectif *Décliner l'intériorité* en 2013. Selon elle, « l'œuvre cache, derrière une façade bien-pensante et conservatrice, une critique de cette morale qu'elle prétend pourtant représenter<sup>30</sup> ». Elle analyse trois des romans de Maillet (*Un enlèvement*, *Trop tard* et *L'oncle des jumeaux Pomponelle*) en faisant ressortir ce qui caractérise la critique insérée dans chacun d'eux. Elle illustre tout d'abord que malgré l'apparente dichotomie Bien versus Mal, il se trouve que les romans de Maillet ne sont pas si « tranchés ». Selon Parent, les revendications et dénonciations faites par Maillet dans ses œuvres appartiennent à un « féminisme pernicieux », car le vice se cache derrière la vertu et le discours féministe est dissimulé dans une histoire hautement morale.

En somme, avec la réception et les relectures qui ont été faites des œuvres de Maillet, on comprend bien que s'il y a bel et bien un aspect conformiste, il pourrait aussi y avoir plus. On y voit certes la tradition, la conformité au modèle sentimental et à la morale catholique, mais on semble pouvoir aussi y découvrir une part d'innovation et des revendications féministes. La plurivocité des discours nous invite à relire autrement l'œuvre de Maillet qui n'a eu droit à aucune étude substantielle<sup>31</sup>. Elle nous amène à nous questionner sur cette production considérée pendant longtemps comme totalement conforme aux discours dominants de l'époque duplessiste : sur quels éléments le premier discours critique s'est-il fondé? Quelles stratégies du roman d'amour édifiant sont mises en œuvre dans les romans de Maillet? Comment le discours de ce genre favorise-t-il la reconduction de l'idéologie conservatrice? L'œuvre est-elle seulement marquée par le sentiment? Ces romans en apparence conformistes permettent-ils la mise en place d'un certain discours féminin, voire féministe? Quelles nouvelles thématiques développent-ils?

---

<sup>29</sup> Anonyme, « *Un Enlèvement* », *Le Canada*, 26 décembre 1944, p. 9.

<sup>30</sup> A. M. PARENT, « Un ver dans le fruit. Révolte féministe dans *Trop tard* d'Adrienne Maillet », *Décliner l'intériorité. Le roman psychologique des années 1940-1950 au Québec*, sous la direction de François Ouellet, Québec, Nota bene, 2011, p. 105.

<sup>31</sup> L'étude la plus substantielle à laquelle a eu droit l'œuvre de Maillet est celle d'Anne Martine Parent qui a consacré une quinzaine de pages à l'analyse de la présence d'un certain féminisme sous-jacent à la grande moralité que l'auteure paraît mettre en œuvre dans ses romans. Les autres études ne font que la citer ou étudier très sommairement son œuvre, comme c'est le cas dans *Entre femmes et jeunes filles. Le roman pour adolescentes en France et au Québec* de Daniela Di Cecco.

Comment les revendications féministes s'insèrent-elles dans une production qui est qualifiée de très morale? Et finalement, en quoi cette production est-elle représentative de l'époque à laquelle elle est parue?

### ***Pourquoi et comment relire l'œuvre romanesque de Maillet?***

Compte tenu de ces questionnements, une étude de l'œuvre romanesque de Maillet apparaît pertinente. Peu des œuvres écrites par des femmes parues après la Première Guerre mondiale et avant la Révolution tranquille sont parvenues jusqu'à nous et très peu ont été relues à la lumière des connaissances historiques et littéraires actuelles. C'est dans cette voie que nous désirons inscrire notre recherche. Ce que nous comptons accomplir dans ce mémoire, c'est une relecture d'une œuvre écrite par une romancière quasi oubliée des années 1930-1940.

Pour ce faire, l'étude se déroulera en trois temps. Tout d'abord, nous nous concentrerons sur le contexte historique et littéraire effervescent des décennies 1930-1940, afin de mieux comprendre la situation dans lequel Maillet rédige et publie son œuvre. À l'instar d'Yvan Lamonde avec son histoire de la modernité au Québec, *La modernité au Québec. La Crise de l'homme et de l'esprit 1929-1939*<sup>32</sup>, nous tenterons de montrer, dans ce premier chapitre, que loin d'être seulement dominé par la tradition et l'Église catholique, le Québec a vécu d'importants bouleversements qui l'ont transformé. De récentes recherches en études littéraires sur cette époque indiquent que ce changement est perceptible à l'intérieur même de la littérature qui y a été produite. Comme le soulignent Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge dans *l'Histoire de la littérature québécoise*, ces bouleversements se transposent dans la littérature par une série d'oppositions qui « donnent lieu à une effervescence désordonnée, qui révèle à la foi la fin d'un monde et le début d'un autre.<sup>33</sup> » Considérant cela, nous porterons donc une attention particulière, à la fin du premier chapitre, à la plurivocité de la production littéraire de cette époque.

L'étude proprement dite de l'œuvre de Maillet débutera dans le second chapitre. Selon *l'Histoire de la littérature québécoise*, la littérature des années 1930-1945 est marquée, tout comme l'intervalle de la Grande Noirceur en histoire, par un retour des valeurs anciennes<sup>34</sup>. Les

---

<sup>32</sup> Y. LAMONDE, *La modernité au Québec. La Crise de l'homme et de l'esprit 1929-1939*, Montréal, Fides, 2011, 336 p.

<sup>33</sup> M. BIRON, F. DUMONT et E. NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise* [...], p. 218.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 217.

romans de Maillet, écrits entre 1937 et 1954, paraissent reconduire cette idéologie patriarcale et traditionnelle qui est prônée en littérature et dans la société québécoise de l'époque par le gouvernement duplessiste<sup>35</sup>. Les romans semblent emprunter au roman sentimental catholique bien des caractéristiques, comme la dichotomie des personnages féminins et masculins, mais aussi la conjonction amoureuse dans le mariage catholique. L'idée est donc de montrer que par la forme qu'ils empruntent, le roman d'amour catholique, les romans mailletiens permettent l'inscription d'un premier discours conforme à l'idéologie conservatrice alors en place. Pour ce faire, nous analyserons les romans de Maillet à l'aide de la théorie sur le roman sentimental élaborée par Ellen Constans dans *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*<sup>36</sup>, puis de quelques autres études sur le roman d'amour (Julia Bettinotti, Michelle Coquillat, Pascale Noizet et Ellen Constans<sup>37</sup>). Nous déterminerons quels invariants sentimentaux sont repris dans les romans de Maillet. Parallèlement, nous verrons comment, par la mise en place de ce genre, Maillet perpétue l'idéologie de conservation de son époque.

Il semble qu'on puisse aussi retrouver une certaine continuité thématique entre les romans de Maillet et les « Romans de la jeune génération » des années 1930. Selon *La vie littéraire au Québec*, ces romans, « tourné[s] vers l'intime, [...] se distingu[ent] [...] par [leurs] thématiques bourgeoises et urbaines.<sup>38</sup> » Maillet, tout comme les auteurs de la « jeune génération » — Éva Senécal, Jovette-Alice Bernier, Claude Robillard et Rex Desmarchais — fait se dérouler les histoires d'amour de ses jeunes héros bourgeois dans un monde francophone urbain, un monde de maisons cossues et de loisirs mondains. Plus encore, les romans semblent cacher, derrière un discours de prime abord conservateur, une critique des conditions faites aux femmes, tout comme

<sup>35</sup> A. LÉGARÉ, « Cet hier dans l'aujourd'hui », *Au nom du père, du fils et de Duplessis*, sous la direction d'Andrée Yanacopoulo, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 1984, p. 48.

<sup>36</sup> E. CONSTANS, *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, PULIM, 1999, 349 p.

<sup>37</sup> J. BETTINOTTI (dir.), *La corrida de l'amour. Le roman Harlequin*, coll. « Les Cahiers du département d'études littéraires », n° 6, Montréal, Éditions XYZ, 1990, 151 p; E. CONSTANS, « Du Bon chic-bon genre dans un mauvais genre », *Guimauve et fleurs d'oranger : Delly*, sous la direction de Julia Bettinotti et Pascale Noizet, coll. « Études paralittéraires », Montréal, Nuit Blanche éditeur, 1995, p. 96-116; E. CONSTANS, « Cri du cœur, cri du corps dans les romans de Delly », *Guimauve et fleurs d'oranger : Delly*, sous la direction de Julia Bettinotti et Pascale Noizet, coll. « Études paralittéraires », Nuit Blanche éditeur, Montréal, 1995, p. 117-136; M. COQUILLAT, *Romans d'amour*, Paris, Odile Jacob, 1988, 249 p; P. NOIZET, « Delly : l'équation d'une illustre inconnue », *Guimauve et fleurs d'oranger : Delly*, sous la direction de Julia Bettinotti et Pascale Noizet, coll. « Études paralittéraires », Montréal, Nuit Blanche éditeur, 1995, p. 71-93.

<sup>38</sup> D. SAINT-JACQUES et L. ROBERT (dir.), *La vie littéraire au Québec — 1919-1933. Le nationaliste, l'individualiste et le marchand*, tome VI, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, p. 383.

c'était le cas des romans *Dans les ombres* d'Éva Senécal<sup>39</sup> et *La chair décevante* de Jovette-Alice Bernier<sup>40</sup>. Dans le dernier chapitre, nous étudierons ces différents aspects plus novateurs. Nous analyserons tout d'abord l'aspect urbain, novation modeste considérant la production de l'époque, mais qui paraît tout de même permettre la mise en place d'une classe sociale peu représentée en littérature québécoise avant les années 1930 : la bourgeoisie francophone urbaine. Nous dresserons ensuite le portrait de cette bourgeoisie au cœur de la production romanesque de Maillet en nous intéressant à son milieu et à ses personnages. Outre l'aspect urbain et bourgeois, nous reviendrons sur le propos de Parent qui soutient qu'« à l'intérieur même d'un univers romanesque qui reconduit l'idéologie bourgeoise duplessiste se trouve une faille qui menace de faire s'effondrer ce système idéologique<sup>41</sup> » : un discours féministe. Nous tenterons de partir de cette idée afin d'analyser plus en profondeur les différentes critiques et revendications féministes qui ont l'air de s'insérer à l'intérieur des histoires d'amour morales de Maillet. Nous terminerons cette section en analysant spécifiquement *Trop tard*, paru en 1942, tout d'abord parce que c'est le seul roman psychologique de la romancière et que sa construction est particulière, mais aussi parce que nous croyons, à l'instar d'Anne Martine Parent, qu'il met en place un féminisme plus subversif.

Soulignons que le but de cette recherche n'est pas de consacrer une écrivaine oubliée. L'objectif est plutôt de mettre en lumière l'œuvre romanesque d'une auteure mal connue, Adrienne Maillet. Pour ce faire, nous procéderons à une relecture afin de mettre en évidence le fait que son œuvre, comme celle d'autres romancières de la même époque, n'est pas totalement figée dans le carcan de l'idéologie conservatrice.

---

<sup>39</sup> Voir à ce propos V. LORD, « Rompre avec la norme en 1931. *Dans les ombres* d'Éva Senécal, lieu d'agentivité, d'écriture et de désir féminin », *Voix et Images*, vol. 39, n° 2, Hiver 2014, p. 85-99.

<sup>40</sup> Voir à ce propos L. SAINT-MARTIN, « *La chair décevante* de Jovette Bernier : le Nom de la Mère », *Tangence*, n° 47, 1995, p. 112-124.

<sup>41</sup> A. M. PARENT, « Un ver dans le fruit [...] », p. 105.

## CHAPITRE 1 : UN MONDE EN PLEIN CHANGEMENT

### 1. La part de l'histoire

L'époque à laquelle la romancière a publié ses romans apparaît comme un moment de transition jalonné par de nombreux bouleversements sur les plans politique, économique, social et culturel. Malgré cela, les années 1930-1940 ont longtemps été considérées comme une période monolithique marquée par la religion et la tradition. C'est pour cette raison qu'elles ont pris un peu plus de temps à rayonner dans l'histoire que les années 1960. Ces dernières ont connu et connaissent toujours leurs heures de gloire, de telle sorte qu'on leur associe encore bien souvent la rupture avec le passé traditionnel et rural et l'avènement de la modernité. Pourtant, comme le notent les relectures historiques de la dernière décennie, les idées nouvelles de la Révolution tranquille ne sont pas apparues du jour au lendemain.

Déjà, dans les années 1930, émerge une conscience nouvelle où la tradition est tranquillement remise en question, où la modernité et l'urbanisation tentent peu à peu de faire leur chemin. Yvan Lamonde, dans *La modernité au Québec. La Crise de l'homme et de l'esprit 1929-1939*, mentionne que les jeunes des années 1930 se retrouvent dans un monde où il y a peu ou prou de perspectives d'avenir. De ce fait, « ce sont eux qui, dans la quête inquiète de solutions, font le bilan sinon le procès du monde traditionnel et dépassé qui leur échoit comme héritage. La jeunesse des années trente fait entendre une voix forte et nouvelle sur le silence et l'atonie d'un monde qui meurt.<sup>1</sup> » Autrement dit, le monde plutôt traditionnel du début des années 1930 est tourneboulé par les idées de la nouvelle génération qui aspire à une idéologie différente, plus ouverte. Afin de comprendre la rupture qui commence à s'opérer dans les années 1930 entre un monde ancien et un autre plus moderne, ce chapitre s'intéressera à deux grands bouleversements qui ont marqué le Québec : la crise économique de 1929 et la Seconde Guerre mondiale. Nous chercherons, dans un premier temps, à saisir la dialectique de l'ère 1930-1940 à l'aide des ouvrages de Gérard Bouchard et de Lamonde. Nous tenterons de nous dissocier du courant de pensée historique qui a noirci à souhait cette période, mais tout en n'allant pas jusqu'à

---

<sup>1</sup> Y. LAMONDE, *La modernité au Québec. La Crise de l'homme et de l'esprit 1929-1939*, Montréal, Fides, 2011, p. 32.



affirmer que la Grande Noirceur n'a pas existé<sup>2</sup>. Dans un deuxième temps, il apparaît pertinent de comprendre le contexte proprement littéraire dans lequel l'œuvre romanesque de Maillet se situe. Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge notent à ce propos, dans l'*Histoire de la littérature québécoise*, que cette période laisse place à une production littéraire disparate dans laquelle la tradition et de nouvelles thématiques cohabitent.<sup>3</sup> Considérant cela, nous pouvons penser que la production littéraire des années 1930-1940 se construit sous le signe de l'ambivalence qui caractérise cette période historique, ce que nous vérifierons dans la seconde partie de ce chapitre.

### 1.1 La Crise de 1929 : l'époque des rêves brisés

Le crash boursier du 24 octobre 1929, autrement appelé le *Black Thursday*, marque le début d'une crise qui perturbe l'économie à l'échelle mondiale et qui enclenche une série de changements, autant dans le domaine idéologique, politique, qu'économique. Cette crise trouve ses racines dans la prospérité et la surproduction des « années folles » et atteint sévèrement le Canada, mais surtout les provinces de l'Ouest, productrices agricoles pour le marché international. Au Québec, Montréal est la ville la plus durement touchée, car son économie était liée au commerce international<sup>4</sup>. La Crise affecte différemment les groupes sociaux, mais il en ressort une misère palpable. Paul-André Linteau, René Durocher, Jean-Claude Robert et François Ricard, dans *l'Histoire du Québec contemporain. Le Québec depuis 1930*, décrivent par ailleurs cette période troublée comme « l'époque des rêves brisés : études interrompues, projets de mariage remis à plus tard, incapacité d'acquérir des biens pourtant essentiels.<sup>5</sup> » Pour Lamonde, la Crise est beaucoup plus qu'économique : elle est religieuse, culturelle, sociale et intellectuelle<sup>6</sup>. Complexe, elle a des répercussions multiples sur les différentes facettes de la société. C'est une période mouvante marquée par l'incertitude et l'ambivalence, car si d'un côté elle encourage le retour des valeurs traditionnelles, elle favorise, d'un autre côté, les balbutiements d'une nouvelle idéologie plus moderne chez les jeunes...

---

<sup>2</sup> G. BOUCHARD, « L'imaginaire de la grande noirceur et de la révolution tranquille : fictions identitaires et jeux de mémoire au Québec », *Recherches sociographiques*, vol. 46, n° 3, 2005, p. 411-436.

<sup>3</sup> M. BIRON, F. DUMONT et E. NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 218.

<sup>4</sup> P.-A. LINTEAU, R. DUROCHER, J.-C. ROBERT et F. RICARD, « Première partie. La crise et la guerre. 1930-1945 », *Histoire du Québec contemporain. Le Québec depuis 1930*, Tome II, nouvelle édition révisée, Montréal, Boréal, 2007 (1<sup>re</sup> édition 1989), p. 16.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>6</sup> Y. LAMONDE, *La modernité au Québec* [...], p. 285.

## Le retour aux valeurs traditionnelles

Le premier effet de la Crise a été un retour aux valeurs traditionnelles : la terre, la religion et la famille. Face à la misère et au climat d'incertitude que la crise économique engendre, l'Église et ses préceptes offrent en effet une source de réconfort vers laquelle une bonne partie de la population se tourne. De plus, à la recrudescence de la ferveur religieuse s'ajoute une percée conservatrice en politique. La coalition de l'Action libérale nationale de Paul Gouin et l'Union nationale (une forme de dissidence du Parti conservateur créée en 1935, selon Linteau, Durocher, Robert et Ricard<sup>7</sup>) de Maurice Duplessis offrent une échappatoire « nationale » au gouvernement de Taschereau qui était grandement corrompu. Duplessis prend d'ailleurs la tête du gouvernement de coalition qui est élu en 1935. Il éclipse du même coup le dirigeant de l'Action libérale nationale, Paul Gouin. Cependant, c'est seulement en 1936 que Duplessis obtient le plein pouvoir de la province. Son règne est marqué par le conservatisme politique et social. Le retour à la terre, dans une perspective de colonisation et donc de solution à la Crise qui perdure, ainsi que les valeurs traditionnelles (la religion et la famille) sont défendus par son parti.

Pour certains de ses contemporains, dont Lionel Groulx, le Noblet est suranné : « Il porte aussi dans l'esprit une grande infirmité : il n'est pas de son temps, de sa génération. Il est resté vieux jeu. Il date d'il y a soixante ans; il considère comme chose normale l'actuelle dictature économique d'une poignée de Britanniques.<sup>8</sup> » En d'autres mots, avec Duplessis comme premier ministre, « le renouveau et la modernisation de la politique ne s'accomplissent pas<sup>9</sup> » et les jeunes, exclus du pouvoir, commencent à propager une pensée plus libérale, urbaine et moderne. Une rupture entre deux générations est donc imminente. Lamonde cite par ailleurs Jean-Charles Harvey, qui tient lui-même ce discours : « Ce qui se prépare dans nos agglomérations urbaines, ce n'est pas la haine contre un état de choses ou contre des lois, mais aussi la rupture entre deux générations.<sup>10</sup> »

<sup>7</sup> P.-A. LINTEAU, R. DUROCHER, J.-C. ROBERT et F. RICARD, *Histoire du Québec contemporain* [...], p. 123.

<sup>8</sup> Lionel Groulx à Philippe Hamel, 30 juin 1936, CRLG, cité dans M. Bergeron, *Le nationalisme et les partis politiques dans l'élection provinciale québécoise de 1936*, M.A. (histoire), Université de Laval, juin 1998, p. 81, cité dans Y. LAMONDE, *La modernité au Québec* [...], p. 129.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>10</sup> Jean-Charles Harvey, *Jeunesse*, Québec, Éditions de Vivre, 1935, p. 18, 20, 2, 17, 21 et 22, cité dans Y. LAMONDE, *La modernité au Québec* [...], p. 33-34.

### Contrebalance au traditionalisme

Cette rupture entre deux idéologies se perçoit surtout dans différentes productions artistiques et intellectuelles de l'époque. Certaines perpétuent les modèles et les idées du passé, alors que d'autres cherchent à innover. En littérature, la revue *La Relève* est un bon exemple. Elle est fondée en 1934 par des jeunes qui désiraient avoir une revue « qui ne soit ni une affaire de collège, ni le porte-parole des opinions d'un groupe particulier » dans le but de « développer dans ce pays un art, une littérature, une pensée dont l'absence commence à [leur] peser<sup>11</sup> ». Une sorte de quête spirituelle, une quête de subjectivité et de distinction, anime les rédacteurs de *La Relève*, à l'image du discours que tenait Jacques Maritain aux intellectuels de l'époque. Pour ce philosophe français de passage en Amérique avant et pendant la guerre, l'idée était d'« être d'abord<sup>12</sup> » : « être d'abord comme personne [...], comme soi, avant d'être un nous collectif.<sup>13</sup> » Mentor de la revue *La Relève*, Maritain a profondément influencé, avec ses thèses néothomistes, les membres qui participaient à cette revue, dont Hector de Saint-Denys Garneau, Adrien Hébert et André Laurendeau.

Les jeunes intellectuels de la revue *La Relève* prêchent pour la mise de l'avant d'une identité et d'une culture québécoise qui leur soient propres et qui s'inscrivent dans un temps présent et non pas dans un passé trop souvent ressassé. Par exemple, Laurendeau plaide pour « la conscience d'une certaine altérité, d'une différence à esquisser.<sup>14</sup> » Pour lui, il faut prendre conscience que nous sommes autres. Il faut

accepter cet état des choses, que le Canada français est un pays d'Amérique; que politiquement, économiquement, de toute la force des influences qui sortent de la terre, de la position, des impondérables qui flottent dans l'air, de toute la force du fait, nous sommes Américains. Autres.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> « La direction », *La Relève*, 1934, p.1, dans J. PELLETIER, *Le poids de l'histoire. Littérature, idéologies, société du Québec moderne*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1995, p. 245.

<sup>12</sup> Y. LAMONDE, « Maritain : un passeur qui n'a pas passé partout », Dossier -3<sup>e</sup> partie, *À rayons ouverts. Publication. Bibliothèque et archives nationales du Québec*, n° 91, Hiver 2013, [En ligne], [http://www.banq.qc.ca/a\\_propos\\_banq/publications/a\\_rayons\\_ouverts/aro\\_91/aro\\_91\\_dossier3.html](http://www.banq.qc.ca/a_propos_banq/publications/a_rayons_ouverts/aro_91/aro_91_dossier3.html) (page consultée le 23 avril 2014).

<sup>13</sup> *Loc. cit.*

<sup>14</sup> Y. LAMONDE, *La modernité au Québec* [...], p. 216.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 218.

De plus, le domaine des arts et des lettres commence timidement à prendre en compte les réalités urbaines qui sont de moins en moins nouvelles<sup>16</sup> : tout comme le fait Adrien Hébert en peinture à la même époque, Garneau aborde dans ses poèmes le thème de la ville par l'espace, « la cité avec ses gratte-ciel et ses coins encombrés, avec ses parcs et ses clochers, avec ses usines, avec ses chômeurs et ses demi-bourgeois »<sup>17</sup>. Les intellectuels de l'époque critiquent aussi le passé et les traditions : « on en appelle au discernement, suggérant que l'ordre établi n'était pas le réel, qu'on vivait en marge du réel, que le passé avait été et était hypostasié, survalorisé.<sup>18</sup> » Ces derniers s'engagent dans une réflexion, dans un combat contre les valeurs conservatrices.

Ainsi, comme le mentionne Lamonde, on peut dire que « les crises des années trente ont secoué l'ordre ancien dans quasi toutes ses formes et ont induit une réflexion généralisée et obligée sur le changement.<sup>19</sup> » Les élites traditionnelles et l'Église voient d'ailleurs dans cette évolution une « menace directe à tout le système de valeurs transmises, y compris la langue et la foi, et donc au maintien de leur propre autorité<sup>20</sup> ». Même si elles tentent de perpétuer la tradition, le monde contemporain prend de plus en plus de place. C'est une période mouvante remplie d'incertitudes. On peut donc affirmer, tout comme la direction de la revue *Vivre* en 1935, que la société des années 1930 se divise en deux classes : d'un côté, une partie de la jeunesse vit dans un monde « [borné] par des horizons au ras de la terre et [elle] se tourneboule les esprits à chercher des dieux morts<sup>21</sup> », alors qu'une autre partie prend conscience de l'émergence de valeurs plus modernes, de l'émergence d'une culture urbaine, et « offre la superficie totale de son épiderme à la vie et demande une destinée.<sup>22</sup> »

---

<sup>16</sup> Déjà, en 1921, plus de la moitié de la population (51,8 %) du Québec vivait à la ville. La crise économique de 1929 a certes ralenti voire suspendu l'urbanisation pendant près d'une décennie, mais il n'en reste pas moins que 61,2 % des Québécois habitaient la ville en 1941. Notons par ailleurs que le Québec était à cette époque une des provinces les plus urbanisées du Canada, avec comme pôle principal Montréal, qui comptait déjà 36 % de la population totale du Québec en 1931, et la ville de « Québec comme foyer secondaire ». P.-A. LINTEAU, R. DUROCHER, J.-C. ROBERT et F. RICARD, *Histoire du Québec contemporain*. [...], p. 55 à 60.

<sup>17</sup> REYNALD, « Les inspirations du milieu social », *La Presse*, 20 février 1935, cité par Y. LAMONDE, *La modernité au Québec* [...], p. 267.

<sup>18</sup> Y. LAMONDE, *La modernité au Québec* [...], p. 255.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>21</sup> « La direction », *Vivre*, vol. II, n° I, 8 mars 1935, citée par Y. LAMONDE, *La modernité au Québec* [...], p. 248.

<sup>22</sup> *Loc. cit.*

## 1.2 La Seconde Guerre : rupture avec la tradition

Malgré l'omniprésence de l'Église et des valeurs qu'elle prône, les avancées, les changements dans les aspects culturel, artistique, politique et social se poursuivent et s'intensifient au moment de la Seconde Guerre mondiale. La guerre, avec tout ce qu'elle nécessite de biens, de main-d'œuvre et de communications, offre un tremplin qui va décisivement changer les mentalités dans le monde entier et au Québec. Plusieurs facteurs sont ainsi modifiés durant la période 1939-1945, à un point tel que Gilles Bourques et Jules Duchastel, dans *Restons traditionnels et progressistes*, affirment qu'« au Québec, entre 1939 et 1944, [a] lieu “la première révolution tranquille”.<sup>23</sup> » Les sphères sociales et culturelles se voient en effet radicalement transformées. Bien que la Seconde Guerre ait été l'instigatrice de nombreuses évolutions sur tous les plans au Québec, nous nous intéresserons seulement aux aspects qui serviront plus tard notre propos et qui sont en outre représentatifs des changements qui se sont opérés à cette époque, soit l'évolution de la place des femmes et la transformation du champ culturel.

### Évolution sociale : les nouveaux rôles

Dans son article *Le « Québec moderne »*. *Un chapitre du grand récit collectif des Québécois*, Jocelyn Létourneau affirme que le « Québec moderne » tel que nous le concevons aujourd'hui est une construction de technocrates de la Révolution tranquille<sup>24</sup>. Pour lui, la modernité a fait son chemin bien avant les années 1960. Aussi, sans crier à l'invention de toutes pièces de la Révolution tranquille, nous croyons, tout comme Létourneau, que les transformations qui accompagnent la Seconde Guerre ont engendré l'avènement d'une modernité idéologique et économique qui bouleverse l'ordre et la tradition encore en place à la fin des années 1930.

Tout d'abord, la Seconde Guerre mondiale modifie littéralement les rôles traditionnels (l'homme pourvoyeur et la femme soumise) imposés par l'Église catholique depuis des siècles. Alors que les hommes s'engagent et partent bien souvent contre leur gré à la guerre, l'industrie a besoin de plus en plus de main-d'œuvre pour satisfaire à la demande en armement et en fournitures de toutes sortes. Les femmes sont donc mandatées pour participer à l'effort de guerre : rationnement, récupération, mais aussi participation au sein des différentes industries. Pour une des premières fois, elles ont accès à différents emplois rémunérés afin de pallier le

<sup>23</sup> G. BOURQUES et J. DUCHASTEL, *Restons traditionnels et progressistes*, Montréal, Boréal, 1988, 400 p.

<sup>24</sup> J. LÉTOURNEAU, « Le “Québec moderne”. Un chapitre du grand récit collectif des Québécois », *Revue française de science politique*, 1992, vol. 42, n° 5, p. 767.

manque d'effectif masculin. Elles participent de plus en plus à la vie sociale de laquelle elles avaient toujours été écartées au profit de la vie familiale.

Il n'y a pas que l'industrie qui se voit modifier par la gent féminine : cette dernière, de plus en plus informée des réalités mondiales et américaines grâce aux différents médias – la presse écrite, la radio<sup>25</sup>, le cinéma —, poursuit le développement de mouvements de modernisation amorcés au cours des années 1930<sup>26</sup>. Selon le Collectif Clio, « qu'elles soient bourgeoises, employées dans les services ou ouvrières, les femmes, influencées par les États-Unis, aspirent à une certaine modernité<sup>27</sup> » sociale et politique. Magda Fahrni avec son article « Counting the Cost of Living : Gender, Citizenship, and a Politics of Prices in 1940's Montreal »<sup>28</sup> mentionne à ce sujet qu'elles ont ponctué la période associée à la Grande Noirceur de nombreuses protestations en vue de quelques gains au provincial, sur le plan politique et social. C'est d'ailleurs grâce à leur détermination qu'elles obtiennent enfin le droit de vote au provincial sous l'administration Godbout, en 1940. Sous cette administration, les droits des femmes connaissent quelques avancées, dont l'accès à un minimum d'études – et par le fait même à certaines professions — avec la loi sur l'instruction obligatoire promulguée en 1943. Plus encore, les femmes commencent tranquillement à fréquenter les universités et sont acceptées pour la première fois en médecine en 1930 et au Barreau du Québec en 1941<sup>29</sup>. En d'autres mots, la gent féminine des années 1940 est de plus en plus active dans la sphère sociale : elle a accès à l'éducation, intègre davantage le marché du travail et peut voter au fédéral et au provincial. L'égalité des sexes est encore loin, mais une partie des injustices et des inégalités a été atténuée.

En 1945, le retour de la paix a mis fin à la demande de main-d'œuvre féminine et on a tenté de renvoyer chez elles celles qu'on avait engagées pour substituer aux hommes en valorisant le rôle qu'elles occupent dans la vie familiale. Tout de même, on peut souligner le fait que la Seconde Guerre mondiale a contribué à l'avènement d'idéologies sociales plus modernes,

---

<sup>25</sup> L'industrialisation a eu des effets considérables sur les productions culturelles. La presse à grand tirage, par exemple, a mis sur pied des pages féminines dans lesquelles les femmes écrivaient sur différents sujets. La radio pour sa part, laisse une place notable pour les romans-feuilletons, dont plusieurs étaient écrits par des femmes. À ce sujet, voir L. ROBERT, « D'Angéline de Montbrun à la Chair décevante. La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise », *Études littéraires*, vol. 20, n° 1, 1987, p. 100-101.

<sup>26</sup> M. DUMONT, M. JEAN, M. LAVIGNE, J. STODDART (dir.) [Collectif Clio], *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, édition entièrement revue et mise à jour, Montréal, Le Jour, éditeur, 1992, p. 261.

<sup>27</sup> *Loc. cit.*

<sup>28</sup> M. FAHRNI, « Counting the Cost of Living: Gender, Citizenship, and a Politics of Prices in 1940's Montreal », *Canadian Historical Review*, 83, December 4<sup>th</sup> 2002, p. 502.

<sup>29</sup> M. DUMONT, M. JEAN, M. LAVIGNE, J. STODDART (dir.) [Collectif Clio], *L'histoire des femmes au Québec [...]*, p. 264.

féministes et égalitaires. Ces nouvelles idéologies donnent à la femme une plus grande place dans la société québécoise, mais aussi dans le domaine littéraire. En effet, elles investissent celui-ci à la fin des années 1920, puis dans les années 1930-1940. Elles proposent une production littéraire appréciable, tout d'abord poétique, puis romanesque, qui est surtout marquée par le sentiment et l'intériorité. Par ailleurs, Lucie Robert<sup>30</sup>, mais aussi Lori Saint-Martin<sup>31</sup> et Isabelle Boisclair mentionnent que cette littérature marque un tournant dans l'inscription d'une parole autonome féminine, pour reprendre les propos de Robert. Selon Boisclair, il s'agit d'une première « prise de conscience des femmes en littérature<sup>32</sup> ». C'est donc dire que les années 1930-1940 sont porteuses de changements, tant sur le plan de la condition, que de l'écriture des femmes. Toutefois, il n'y a pas que par rapport à l'aspect féminin que les bouleversements se font sentir. La culture subit autant les contrecoups de cette époque empreinte par une dualité entre la tradition et l'avènement d'une modernité urbaine et intellectuelle...

### Une culture en transformation : l'effervescence de l'édition littéraire

Si la Crise économique avait favorisé un ralentissement de la modernisation de la culture et un regain des valeurs traditionnelles, le retour de la prospérité dû à la guerre engendre quant à lui un mouvement d'ensemble vers une urbanisation de la culture. En effet, celle-ci tend à se transformer. Selon Linteau, nonobstant le fait qu'il y ait un certain prolongement de la culture traditionnelle, elle est de moins en moins présente et disparaît tranquillement pour laisser place à de nouveaux produits culturels « venant principalement des États-Unis, et qui offrent par excellence l'image prestigieuse de la modernité<sup>33</sup> », comme le cinéma parlant, la radio et de nouveaux produits littéraires, comme les fascicules et les romans de poche. Ces nouveaux produits culturels sont représentatifs de la culture de grande diffusion qui commence à se développer et se répandre. Cette nouvelle industrie du divertissement de masse favorisée par l'urbanisation et le progrès est surtout caractérisée par la consommation de « produits variés, périssables, répondant aux goûts, aux désirs et aux moyens du plus grand nombre<sup>34</sup> ».

<sup>30</sup> L. ROBERT, « D'Angéline de Montbrun à la Chair décevante [...] », p. 102.

<sup>31</sup> L. SAINT-MARTIN, « La chair décevante de Jovette Bernier : le Nom de la Mère », *Tangence*, n° 47, 1995, p. 112-124.

<sup>32</sup> I. BOISCLAIR, *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Québec, Nota bene, 2004, p. 90.

<sup>33</sup> P.-A. LINTEAU, R. DUROCHER, J.-C. ROBERT et F. RICARD, *Histoire du Québec contemporain [...]*, p. 171.

<sup>34</sup> *Loc. cit.*

Conséquemment, cette culture de grande diffusion « tend à devenir rapidement ce qu'elle est dans les autres sociétés industrialisées : une culture de consommation.<sup>35</sup> »

Dans cette économie du changement, l'édition littéraire a tendance à se modifier et, en dépit d'un désir de nationalisation toujours poursuivi, la production commence à se diriger dans différentes directions. L'Église, autrefois déterminante dans le processus d'édition — le clergé était éditeur, critique littéraire et client<sup>36</sup> —, perd peu à peu le marché et est remplacée par des éditeurs qui visent la production de nouveaux produits. Pendant les années 1930, les maisons d'édition professionnelles (Albert Lévesque, Édouard Garand, Les Éditions du Totem) tentent de cibler un public plus large en produisant une littérature populaire. Un moment avant la guerre, cette littérature de type industriel occupe graduellement les devants de l'édition, surtout grâce à la maison d'édition Édouard Garand<sup>37</sup>. Celle-ci est la première à publier des « romans à 25 sous ». Néanmoins, le véritable coup d'envoi de l'édition littéraire au Québec a sans aucun doute lieu à l'été 1940.

Selon Jacques Michon, le Québec commence, à partir de ce moment, à « prendre le relais de l'édition française<sup>38</sup> » pour la durée de la Seconde Guerre, si bien que la province devient « pendant quelques années l'un des centres artistiques et intellectuels les plus actifs de la francophonie.<sup>39</sup> » Une importante partie de la production de culture française est éditée dans la belle province et exportée à travers le monde. Les jeunes et nombreuses maisons d'édition profitent de cette effervescence et rééditent des classiques, des essais contemporains et anciens, des nouveautés littéraires et de nombreux romans européens, mais aussi des œuvres difficilement accessibles avant la guerre parce qu'elles étaient condamnées par l'Église. Le Québec est le théâtre d'une envolée littéraire avec son plus grand nombre de publications jamais imprimées à cette époque; il est également un centre où convergent les intellectuels du temps. Gens de théâtre, journalistes, écrivains, intellectuels, peintres, philosophes de France et d'ailleurs en Europe passent par Montréal, s'ils ne s'y établissent pas. Selon Linteau, ces derniers

apportent avec eux les idées mêmes de la modernité et épaulent ainsi les forces de renouveau déjà actives dans le milieu. Dès lors, on peut dire que les tendances se

---

<sup>35</sup> *Loc. cit.*

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>37</sup> J. MICHON (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup>. La naissance de l'éditeur — 1900-1939*, Montréal, Fides, 1999, p. 333.

<sup>38</sup> J. MICHON (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup> siècle. Le temps des éditeurs — 1940-1959*, Montréal, Fides, 2004, p. 13.

<sup>39</sup> P.-A. LINTEAU, R. DUROCHER, J.-C. ROBERT et F. RICARD, *Histoire du Québec contemporain [...]*, p. 184.



renversent, et que c'est l'esprit d'« aventure », désormais, que valorisera une proportion croissante de la production littéraire et artistique du Québec.<sup>40</sup>

Les écrivains québécois, pour la plupart des membres de la petite bourgeoisie (fonctionnaires, clercs, membres des professions libérales et surtout des journalistes<sup>41</sup>), profitent de cette vague littéraire et intellectuelle, car ils découvrent, dans leur propre province, les productions littéraires d'ailleurs. Cette découverte favorise l'émergence d'œuvres québécoises nouveau genre. En effet, Michon mentionne que « l'arrêt temporaire des importations françaises durant la guerre donne le coup d'envoi à une production florissante de collections populaires<sup>42</sup> ». Tout d'abord constituée d'œuvres françaises (on réédite Magali, Féval, Simenon<sup>43</sup>), la production de l'époque laisse de plus en plus de place aux romans et aux fascicules populaires du pays. Les œuvres québécoises qui paraissent pendant et après la guerre sont fortement influencées et par la production française et par la production américaine : roman d'amour, d'espionnage, western, policier, aventure. Petit à petit, la littérature de la belle province se spécialise et se distancie de ces modèles pour devenir plus originale. À ce propos, mentionnons une petite anecdote que Michon rapporte dans son *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup> siècle. Le temps des éditeurs — 1949-1959* : un « diplomate français en poste à Ottawa remarquait en 1942 que les écrivains canadiens s'étaient nettement améliorés : “Ils ont fait un réel et fructueux effort pour devenir plus originaux et contenter des lecteurs qui, privés d'auteurs français, demandaient aux auteurs du pays autre chose que de pâles imitations.”<sup>44</sup> »

Pour résumer ce qui précède, bien qu'il semblait tout d'abord immuable, le vernis de la tradition se fissure tranquillement dans les années 1930-1940. La différence entre le discours du passé et la réalité se fait de plus en plus grande et la réconciliation entre les deux est de moins en moins probable. Les villes s'accroissent, les liens entre les cultures française, américaine et québécoise sont de plus en plus ténus; le cinéma, les journaux à grand tirage, mais aussi à la radio donnent accès aux nouvelles et aux tendances étrangères aux Québécois. L'Europe, les États-Unis ainsi que leurs mouvements associés à la modernité culturelle ont une influence certaine sur la culture, mais aussi sur la société québécoise. Au même moment, le monde vit une crise

---

<sup>40</sup> *Loc. cit.*

<sup>41</sup> *Loc. cit.*

<sup>42</sup> J. Michon (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup> siècle. Le temps des éditeurs* [...], p. 287.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 303.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 14.

(économique, spirituelle, politique, etc.) qui culmine avec l'arrivée de la Deuxième Guerre mondiale : le monde se divise, les femmes tentent de se faire entendre, l'intelligentsia de la province revendique l'inclusion de l'esprit et de l'intellectuel dans le spirituel et dénonce le retard du Québec, alors que l'Église et l'élite traditionnelle conservent un discours conservateur. Autrement dit, pour reprendre les propos de l'*Histoire de la littérature québécoise*, « la guerre exacerbe les contradictions qui avaient déjà commencé à ébranler les idéologies traditionnelles<sup>45</sup> ».

## 2. Une littérature équivoque

L'époque à laquelle Adrienne Maillet publie son œuvre, nous l'avons vu, se caractérise par la division des idéologies entre une vision conservatrice longtemps perpétuée et une autre qui prône des idées nouvelles. Plusieurs discours intellectuels des années 1930-1940 sont eux-mêmes marqués par le sceau de la dualité. Ils prônent une idéologie considérée aujourd'hui comme ambivalente. C'est le cas du discours de Lionel Groulx, éminent historien, littéraire et penseur. Sa pensée se voulait à la fois conservatrice et moderne, libérale et réactionnaire, fédéraliste et indépendantiste, capitaliste et anticapitaliste, tolérante et raciste, etc. C'est ce que s'applique par ailleurs à démontrer Gérard Bouchard dans son ouvrage intitulé *Les deux chanoines. Contradiction et ambivalence dans la pensée de Lionel Groulx*. Groulx ne semble pas être le seul à promouvoir de telles idées, car la littérature produite au même moment construit elle aussi un double discours. Comme le mentionne l'*Histoire de la littérature québécoise*, « les oppositions entre l'ici et l'ailleurs, entre le terroir et la ville, entre l'ordre et l'aventure (Jacques Blais) sont au cœur de la littérature des années 1930-1945.<sup>46</sup> »

### 2.1 Quand le neuf passe par l'ancien

#### Le renouveau régionaliste

La mouvance de l'époque s'inscrit clairement dans le mouvement régionaliste qui a prédominé pendant la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle. Le régionalisme est porteur de l'idéologie clérico-nationaliste promue par les élites traditionnelles qu'il transmet par le biais de romans qui respectent « les lourdes exigences [de la littérature nationale] (régionalisme, moralité,

<sup>45</sup> M. BIRON, F. DUMONT et E. NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise* [...], p. 218.

<sup>46</sup> *Loc. cit.*

représentation nationale, thèmes canadiens, etc.)<sup>47</sup> » Maurice Lemire, dans son ouvrage intitulé *Le mouvement régionaliste dans la littérature québécoise (1902-1940)*<sup>48</sup>, démontre que ce courant, souvent mentionné pour son carcan étroit, n'a pas été aussi monolithique qu'il ne le laissait croire de prime abord. Son étude laisse penser que la littérature a subi les mêmes modulations qui ont affecté toutes les facettes de la vie de l'époque 1930-1950 : la tradition persiste, mais elle laisse place à des tentatives de modernisation. Ainsi, le régionalisme résiste à l'usure du temps, s'accroche, mais subit certaines transformations.

Lemire mentionne que même si le régionalisme a eu ses adeptes jusque dans les années 1950, il a aussi eu de nombreux détracteurs. L'historien rapporte entre autres les exotistes du début du siècle et les « Individualistes de 1925 », de même que Louis Dantin qui remet en question<sup>49</sup> le courant dans ses critiques. Le mouvement, qui avait perdu de l'ampleur pendant les années 1920, est ravivé par la Crise économique de 1929 : pour l'élite traditionnelle, cette crise est « la confirmation de la faillite du libéralisme et du matérialisme<sup>50</sup> ». L'élite traditionnelle en appelle donc au retour des valeurs traditionnelles et des récits nationalistes. Le roman de la terre revient en force, mais il n'est plus tout à fait le même. Le renouveau régionaliste des années 1930 aborde de nouvelles thématiques et déploie de nouvelles postures esthétiques. Même si ces romans se portent à la défense de l'identité canadienne-française comme les romans régionalistes de la génération précédente, ils « abordent désormais la question à partir d'un personnage en particulier dont il s'agit d'examiner la valeur individuelle plutôt que collective.<sup>51</sup> » Alfred DesRochers, Émile Coderre, Ringuet, Félix-Antoine Savard et Germaine Guèvremont, parmi tant d'autres, reprennent donc le sujet cher au régionalisme, mais en l'abordant tantôt sur le mode poétique, tantôt sur le mode humoristique, tantôt sur le mode réaliste, loin des « labours guimauvoïdes » de *Jean Rivard le défricheur*.

---

<sup>47</sup> D. CHARTIER, *L'émergence des classiques. La réception de la littérature québécoise des années 1930*, coll. « Nouvelles études québécoises », Montréal, Fides, 2000, p. 18-19.

<sup>48</sup> M. LEMIRE, *Le mouvement régionaliste dans la littérature québécoise (1902-1940)*, Québec, Nota bene, 2007, 306 p.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>50</sup> M. BIRON, F. DUMONT et E. NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise [...]*, p. 217.

<sup>51</sup> D. SAINT-JACQUES et L. ROBERT (dir.), *La vie littéraire au Québec — 1919-1933. Le nationaliste, l'individualiste et le marchand*, tome VI, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, p. 401-404.

### « De l'Ordre et de l'Aventure » en poésie

À en croire Jacques Blais dans son étude *De l'Ordre et l'Aventure*, l'ambivalence caractéristique des années 1930-1940 est aussi présente en poésie. Dans sa tentative de définir comment le mouvement poétique québécois a pris place dans la modernité, Blais revisite l'histoire de la poésie québécoise produite entre 1934 et 1944. En 1934, les *Poèmes* d'Alain Grandbois sont publiés à Hankéou et marquent le début d'une ère nouvelle en poésie où les thèmes régionalistes et la tradition cohabitent avec une poésie moderne qui développe des formes et des thèmes qui se caractérisent par leur nouveauté<sup>52</sup>. À partir de ce moment, les valeurs conservatrices, si elles sont confortées par certains poètes régionalistes, sont peu à peu remises en question par d'autres, tel Saint-Denys Garneau qui évoque, « pour les nier du même coup, les aspirations les plus profondes de la génération dont [il] fait partie.<sup>53</sup> » La guerre permet en effet un « intense renouveau intellectuel<sup>54</sup> ». Malgré tout, selon Blais, l'« opposition au progrès est désarçonnée, ne voit pas (encore) le moyen de s'aguerrir ou de se défendre, car l'évolution est tranquille, elle s'accomplit sans rien bousculer des vieilles aspirations religieuses, françaises et locales.<sup>55</sup> » En fait, l'évolution est si progressive que tradition et modernité sont en simultané.

## 2.2 La littérature des années 1930-1940 : une « fausse » représentation de la tradition

Cette simultanéité a aussi été soulignée par Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge dans *l'Histoire de la littérature québécoise*. Ces derniers qualifient la littérature de cette époque comme marquant la fin d'un monde de tradition et le début d'un autre plus moderne<sup>56</sup>. En fait, comme ils le mentionnent, les années 1930 vivent d'abord un retour des valeurs traditionnelles en littérature, parce que le monde est en crise et cherche des valeurs sûres. Néanmoins, cette nostalgie n'est que le symptôme d'une rupture qui se trame depuis la crise de 1929 et qui atteindra son apogée avec la Seconde Guerre. Selon Biron, Dumont et Nardout-Lafarge, « la tradition ne vaut plus pour elle-même : elle est mise à l'épreuve des réalités

<sup>52</sup> « Le rapatriement, l'entrée de plain-pied dans la modernité, l'instant où la notion de poésie moderne cesse d'être l'apanage de quelques marginaux pour devenir accessible à la majorité se situe aux environs de 1934 ». J. BLAIS, *De l'Ordre et de l'Aventure. La poésie au Québec de 1934 à 1944*, Québec, Les presses de l'Université Laval, 1975, p. 17-18.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>56</sup> M. BIRON, F. DUMONT et E. NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise [...]*, p. 217.

nouvelles ou d'un passé soumis aux lois de l'aventure<sup>57</sup> ». Ainsi, « dans bien des textes, le neuf passe par l'ancien, ce qui se traduit par des œuvres mixtes faussement traditionnelles.<sup>58</sup> » Subséquemment, dans le mouvement d'effervescence littéraire qui marque l'époque se retrouvent confrontés « les “classiques” des romans de la terre, qui indiquent à la fois l'apothéose et la fin du genre<sup>59</sup> », et « de nouveaux romanciers [qui] adoptent des thèmes nouveaux liés à la ville, au monde moderne ou à la révolte des idées.<sup>60</sup> »

*La vie littéraire au Québec*, pour sa part, parle de « voix anciennes » et de « nouvelles voix » qui se superposent. Aux romans de la terre, aux romans de la fidélité au féminin et aux romans historiques s'opposent le nouveau régionalisme, les romans populaires d'Édouard Garand, mais aussi les « Romans de la jeune génération » qui sont plutôt « tourné[s] vers l'intime [et] qui se distingue[nt] par [leurs] thématiques bourgeoises et urbaines.<sup>61</sup> » L'abandon de la thèse, qui était au cœur des romans des « voix anciennes », pour se concentrer davantage sur l'aspect psychologique marque, selon *La vie littéraire au Québec*, « une individualisation de l'esthétique qui touche aussi bien la “jeune génération” urbaine et libérale que les régionalistes eux-mêmes.<sup>62</sup> » Autrement dit, le nouveau, ici l'individualisation<sup>63</sup>, passe aussi bien par de nouvelles formes que par les anciennes. *Les demi-civilisés* (1934), de Jean-Charles Harvey, est un bon exemple de l'amalgame modernité et tradition. Ce roman, qui se présente comme une œuvre urbaine et novatrice qui s'oppose ouvertement au conservatisme cléricale, « ressemble [...], par son sentimentalisme et la lourdeur de sa thèse, au roman traditionnel de la période précédente.<sup>64</sup> »

L'individualisation de l'esthétique s'intensifie dans les années 1940 avec la parution de nombreux romans d'apprentissage et une première vague de romans urbains psychologiques, par exemple *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy, ou *Au pied de la pente douce* de Roger Lemelin.

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 218.

<sup>59</sup> *Loc. cit.*

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>61</sup> D. SAINT-JACQUES et L. ROBERT (dir.), *La vie littéraire au Québec* [...], p. 384.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 404.

<sup>63</sup> Lamonde aborde lui aussi cette idée d'individualisation avec une petite analyse du roman *Le beau risque*, qui est paru en 1939. Pour lui, ce roman qui représente le « [r]écit de “l'adolescent tourmenté” qui “aborde aux rives de la vie consciente”, [...] explore les choix angoissants d'une certaine jeunesse bourgeoise attirée autant par la vie mondaine et le dilettantisme que par la “vraie révolution”, qui est en soi-même d'abord. » Plus encore, parce que le récit est présenté par le journal personnel du jeune Pierre Martel, le roman est, selon Lamonde, « le symbole du retour sur soi, appel et pratique qui traverseront de façon inédite la décennie. » Y. LAMONDE, *La modernité au Québec* [...], p. 35.

<sup>64</sup> M. BIRON, F. DUMONT et E. NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise* [...], p. 252.

Par ailleurs, notons que parallèlement à la littérature instituée, les premiers romans populaires québécois sont créés. Finalement, une première parole littéraire proprement féminine émerge vers la fin des années 1920 avec une poésie qui raconte l'amour et la sensualité, puis avec des romans qui reprennent les mêmes thèmes dans les années 1930-1940. La dualité propre à l'époque s'inscrit dans le cœur de cette production féminine qui balance entre un respect des normes et l'apparition d'un discours nouveau. Nous y reviendrons dans le prochain chapitre. Ce qu'il faut retenir, c'est que tous ces genres sont produits en quasi simultané et se construisent sous le signe du dualisme. Considérant ce qui précède, tout nous permet de croire que l'effervescence du contexte historique des décennies 1930-1940 se manifeste dans la production littéraire de cette époque.

### 3. Une époque marquée par la dualité et l'ambivalence

Pour conclure, la dualité et l'ambivalence sont les termes qui résument le mieux les décennies 1930-1940. La Crise et la Seconde Guerre ont durablement transformé la société québécoise. L'idéologie traditionnelle qui façonnait les différents aspects de la vie est remise en cause par une nouvelle génération qui aspire à une destinée différente de celle de ses parents et grands-parents. Tous n'adhèrent pas à l'idéologie plus moderne et à la quête de distinction de certains jeunes intellectuels québécois des années 1930, mais cet esprit nouveau « a levé des peurs, ouvert des fenêtres. Une certaine conception de la politique, un certain nous collectif, une certaine Église institutionnelle ont été mis à distance et Lionel Groulx lui-même est déclaré par Berthelot Brunet “le plus mauvais maître”.<sup>65</sup> » En d'autres mots, autant dans la société qu'en littérature, « [l]'âme “moderne”, porteuse d'incertitudes et de questions, façonne un regard nouveau, des visions nouvelles<sup>66</sup> » en même temps que la tradition, l'Église et Groulx continuent d'avoir leurs adeptes.

Compte tenu des lectures et relectures de l'œuvre de Maillet abordées dans l'introduction, la production de la romancière semble également être marquée par cette ambivalence qui traverse l'époque à laquelle elle publie. Est-elle construite sur le modèle de la nouveauté qui passe par l'ancien prévalant en littérature au même moment? Et quelles caractéristiques peuvent être considérées comme représentantes de « l'ordre ancien »? Le genre sentimental que les romans

---

<sup>65</sup> Y. LAMONDE, *La modernité au Québec* [...], p. 245.

<sup>66</sup> *Loc. cit.*

paraissent développer? Si oui, quels éléments du genre les romans reprennent-ils? Et finalement, en quoi ces éléments perpétuent-ils l'ordre ancien?

## CHAPITRE 2 : L'ŒUVRE SENTIMENTALE CATHOLIQUE D'ADRIENNE MAILLET

### 1. La littérature du cœur : la littérature féminine des années folles à la fin de la guerre

La littérature féminine québécoise a, à l'image de la littérature féminine du monde, puisé dans la thématique sentimentale dès ses débuts. Laure Conan a ouvert le bal entre 1881 et 1882 avec son feuilleton *Angéline de Montbrun* dans lequel elle raconte les déboires amoureux d'Angéline et Maurice. Puis, comme le mentionne l'*Histoire de la littérature québécoise*, dans les années 1920, « les journaux et les magazines à grand tirage, comme *La revue moderne*, diffusent un grand nombre de [...] romans français [ceux de Delly, Magali, Max de Veuzit], qui inspirent plusieurs romancières<sup>1</sup> » québécoises, dont Blanche Lamontagne-Beauregard. De ce fait, le roman sentimental édifiant connaît une première vogue pendant les années folles<sup>2</sup> et est favorablement reçu par le clergé, influant dans le monde de l'édition et de la critique au Québec.

Le sentiment n'investit pas seulement le genre populaire pendant cette décennie. Toujours selon l'*Histoire de la littérature québécoise*, dès la fin des années 1920, on voit émerger une poésie féminine particulière. Cette poésie se distingue de la production masculine parce qu'elle pose un regard neuf sur le monde et développe les thématiques de l'amour et de la sensualité du point de vue féminin<sup>3</sup>. *La vie littéraire au Québec* soutient pour sa part qu'à la fin de cette décennie, plusieurs femmes publient une poésie inédite, « suggestive, tout en images et émotions<sup>4</sup> », qui aborde des sujets féminins comme la sensualité, la beauté, l'amour, la nostalgie et la passion amoureuse. Parmi celles-ci, on retrouve Jovette-Alice Bernier et ses recueils *Roulades...* (1924), *Comme l'oiseau* (1926) et *Tout n'est pas dit...* (1929), Alice Lemieux avec *Heures effeuillées* (1926) et *Poèmes* (1929) et Éva Senécal qui a publié *Un peu d'angoisse... Un peu de fièvre* (1927) et *La course dans l'aurore* (1929)<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> M. BIRON, F. DUMONT et E. NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 233.

<sup>2</sup> *Loc. cit.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 233-234.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 374.

<sup>5</sup> D. SAINT-JACQUES et L. ROBERT (dir.), « Le Néoromantisme », *La vie littéraire au Québec — 1919-1933. Le nationaliste, l'individualiste et le marchand*, tome VI, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, p. 372-376.



Dans la même lignée que les femmes poètes de la fin des années 1920, des romancières des années 1930 abordent la thématique de l'amour<sup>6</sup> d'un point de vue féminin. Pour reprendre les propos de Maurice Lemire, elles ouvrent sous diverses formes « un domaine nouveau à la littérature québécoise<sup>7</sup> ». De ces romancières des années 1930, quelques-unes sont aujourd'hui connues et relues, telles Jovette-Alice Bernier (*La chair décevante*) et Éva Senécal (*Dans les ombres*), mais la plupart ont été oubliées, comme c'est le cas d'Adrienne Maillet. Le fait est que peu de femmes écrivaines des années 1930 ont investi « les formes prestigieuses (roman, poésie) qui permettent l'élaboration d'une perspective et d'une esthétique propre<sup>8</sup> ». Bernier et Senécal sont les exceptions qui confirment la règle. Lucie Robert explique que les premières tentatives d'écriture féminine ont été surtout confinées à la représentation de la sphère privée dans de « petits genres », dont en bonne partie le roman sentimental :

Reflet des conditions de son public [surtout constitué de femmes], cette première écriture de femmes québécoises détermine une esthétique qui puise dans les pratiques littéraires existantes, celles qui correspondent le mieux à cet ensemble de préoccupations [qui prône le respect des rôles traditionnels et confine la femme à l'espace privé] : littérature de terroir plutôt que nationaliste, poésie champêtre, roman sentimental, billet, conte, légende, saynète, journal intime.<sup>9</sup>

Confinées dans la sphère de l'intime, les écrivaines ont voulu dire la réalité de leur quotidien. Ce faisant, elles répondaient à ce que la société masculine attendait d'elles, car elles perpétuaient l'idéologie de conservation. En effet, comme le mentionne Véronique Lord dans son article « Rompre avec la norme en 1931. *Dans les ombres* d'Éva Senécal, lieu d'agentivité, d'écriture et de désir féminin »,

[p]our les femmes qui osent prendre la plume, les prescriptions restent liées à ce projet de société [celui de préserver et de se consacrer à la cellule familiale et par le

---

<sup>6</sup> Avec le boom éditorial de la Deuxième Guerre mondiale qui fait prospérer le roman populaire au Québec, le roman d'amour occupe une place encore plus considérable dans la production littéraire. Jacques Michon mentionne notamment deux maisons d'édition de romans sentimentaux qui ont connu la prospérité durant les années 1940 : les éditions Lanthier et Fleur de lys. À elles seules, « [l]es Éditions Fleur de lys [...], au milieu des années 1940, lancent un roman d'amour par semaine tiré à 5000 exemplaires » (p. 296). Les Éditions Lanthier ne sont pas en reste : selon Michon, « dans une réclame parue en novembre 1945, on apprend que "les petits romans Lanthier ont été tirés à plus d'un million d'exemplaires en moins de trois ans" ». *La Tribune*, 30 novembre 1945, p. 8 dans J. MICHON (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XXe siècle. Le temps des éditeurs — 1949-1959*, Montréal, Fides, 2004, p. 296.

<sup>7</sup> M. LEMIRE, *Introduction à la littérature québécoise (1900-1939)*, Montréal, Fides, 1981, p. 99.

<sup>8</sup> L. SAINT-MARTIN, « Voix de femmes des années 1930 », *Voix et Images*, vol. 39, n° 2, Hiver 2014, p. 10.

<sup>9</sup> L. ROBERT, « D'Angéline de Montbrun à la *Chair décevante*. La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise », *Études littéraires*, vol. 20, n° 1, 1987, p. 101.

fait même se dévouer à la préservation de tout l'ordre social] : on attend des écrivaines qu'elles contribuent à fixer l'image privée de l'univers féminin.<sup>10</sup>

La prédominance du sentiment dans la littérature féminine peut donc s'expliquer par la position d'épouse, de reine de la maison et de mère, attribuée pendant longtemps aux femmes. On comprend que les romancières de « petits genres », dont celles des romans à l'eau de rose, demeurent soumises à un projet de société nationaliste et conservateur<sup>11</sup>.

En ce sens, les œuvres sentimentales édifiantes québécoises des années 1930-1940 semblent se rapprocher du roman d'amour catholique français instrumentalisé par l'Église à la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Voulant combattre la mauvaise littérature<sup>12</sup>, l'Église française avait favorisé le retour d'un genre presque disparu au 19<sup>e</sup> siècle, le roman sentimental, duquel elle s'est servie afin de faire un contrepoids aux « mauvais romans »<sup>13</sup>. Cette instrumentalisation a donné naissance aux *romans sentimentaux catholiques*. Ceux-ci proposaient une conception chrétienne du roman d'amour. Les auteures, telles Delly, Maryan, Magali et Max de Veuzit, encouragées par le clergé, écrivaient des romans dans lesquels naissait une histoire d'amour en communion avec les valeurs chrétiennes catholiques. Ainsi construits, les romans catholiques français perpétuaient l'ordre

<sup>10</sup> V. LORD, « Rompre avec la norme en 1931. Dans les ombres d'Éva Senécal, lieu d'agentivité, d'écriture et de désir féminin », *Voix et Images*, vol. 39, n° 2, Hiver 2014, p. 85.

<sup>11</sup> Voir L. ROBERT, « D'Angéline de Montbrun à la Chair décevante [...] », p. 100-103.

<sup>12</sup> Pour l'Église française, « [le] roman est un genre immoral et démoralisant au sens propre; il pousse à s'abandonner aux vices et aux passions et porte atteinte aux principes qui fondent l'ordre et l'autorité dans la société et la famille [...]; c'est créer des illusions et masquer les réalités de la vie des femmes, leurs devoirs, les sacrifices qui les attendent; c'est détourner leur imagination vers le rêve au lieu de fortifier leurs « âmes »<sup>12</sup>. E. CONSTANS, *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, PULIM, 1999, p. 197.

Constans cite à ce propos l'abbé F. Méchin qui, dans ses *Conférences aux jeunes filles ou Considérations sur certains défauts particuliers à leur âge et à leur condition*, « s'élèv[e] contre "cette multitude innombrable de romans et de feuilleton (...) qui causent la mort de tant d'âmes, surtout parmi les jeunes filles." » (Constans souligne.) Toujours selon Constans, l'abbé « vise particulièrement les œuvres qui représentent l'amour comme un plaisir incitant ainsi à la tentation et celles qui plaignent la femme comme victime du mariage et le lui dont prendre en horreur. Selon lui, le roman est toujours immoral parce qu'il excite "les plus bas instincts du cœur." » Abbé F. MÉCHIN, *Conférence aux jeunes filles ou Considérations sur certains défauts particuliers à leur âge et à leur condition*, p. 261; Bar-le-Duc, Bertrand; Paris, Bloud et Barral, 1877, cité par E. CONSTANS, *Parlez-moi d'amour [...]*, p. 198.

<sup>13</sup> Cette condamnation du roman sous toutes ses formes n'est pas propre à l'abbé Méchin; elle s'étend au domaine de l'Église tout entier sous le Second Empire et la III<sup>e</sup> République. Pour cette raison, il peut sembler surprenant que le genre ressurgisse en France à la fin des années 1860 « dans la presse et l'édition catholiques avec l'autorisation de l'Église. » Selon Constans, « il faut y voir un compromis et une volonté de récupération de la part de l'Église : puisque les prêches, les articles de presse et autres anathèmes ne peuvent empêcher le peuple de lire du roman, l'on va tenter de capter, de canaliser ce désir irréprensible de lecture en tentant de proposer une conception chrétienne du sentiment et de la vie amoureuse ». E. CONSTANS, *Parlez-moi d'amour [...]*, p. 199-200.

social préconisé par le projet national traditionaliste de l'Église, tout comme c'était le cas des romans sentimentaux féminins québécois des années 1930.

Comme nous l'avons vu dans l'introduction, la première réception critique des romans de Maillet insistait sur la grande moralité des histoires d'amour qu'ils racontaient<sup>14</sup>. Compte tenu de cela, cette production pourrait sans doute s'insérer dans la même lignée que les œuvres sentimentales édifiantes écrites par des femmes au Québec entre 1930 et 1940. De surcroît, les romans d'amour de l'auteure semblent avoir beaucoup de points communs avec le roman catholique français. Adrienne Maillet est en effet comparée aux plus grands auteurs de romans de *bon aloi* français<sup>15</sup>. Nous nous questionnons donc : comment cette romancière utilise-t-elle le modèle sentimental catholique dans lequel on donne à lire « l'amour permis »<sup>16</sup>? Comment se place-t-elle dans une perspective éducative et moralisatrice d'inspiration catholique, comme l'avaient fait avant elle Magali, Maryan et Delly, mais aussi comme le font bon nombre d'écrivaines québécoises contemporaines à son époque? Afin de répondre à ces questions, nous analyserons dans les prochaines pages la production romanesque de Maillet en fonction des motifs et scénarios utilisés par les romans sentimentaux catholiques dans lesquels ses romans paraissent puiser leurs inspirations.

## 2. Morale chrétienne et histoire d'amour : mode d'emploi

### Les motifs et invariants caractéristiques du roman d'amour

Dans *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Ellen Constans identifie des motifs propres au roman d'amour. Selon cette dernière, pour être réputé faire du roman d'amour, il y a trois motifs nécessaires. Tout d'abord, il doit y avoir la rencontre des héros dès les premières pages d'une « fable [...] constituée par une seule

---

<sup>14</sup> G. E. Marquis, dans sa critique du roman *De gré ou de force* parue dans *L'Action catholique*, affirme que Maillet « écrit avec son cœur, sans faire appel aux instincts les plus bas. Aucune scène scabreuse. Rien non plus des petites misères des milieux dépravés, ni aucune suggestion malpropre qui font que certains romans faisandés sont devenus populaires dans certains milieux. » De plus, il « n'hésite pas à dire que ce livre peut être lu par les jeunes filles et les adolescents. Tous y trouveront une récréation savoureuse qui laissera dans leur mémoire des pensées qui méritent d'être partagées. »

G. E. MARQUIS, « De gré ou de force, par Adrienne Maillet », *L'Action catholique*, 17 novembre 1948, p. 11.

<sup>15</sup> Rappelons-nous la critique d'*Un enlèvement* parue dans *Le Canada* le 26 décembre 1944 : « Mlle Maillet a déjà publié plusieurs ouvrages qui ont bien établi sa réputation de narratrice vivante dans le grand roman sentimental et qui lui ont valu d'être appelée la Magali du Canada. »

<sup>16</sup> E. CONSTANS, *Parlez-moi d'amour [...]*, p. 200.

*histoire d'amour* dont le déroulement tisse toute la chaîne narrative<sup>17</sup> ». Ensuite, ces héros doivent tous deux être « placés dans une position de symétrie et de réciprocité par rapport à un objet de quête commun : le bonheur amoureux<sup>18</sup> ». Par contre, il faut noter que si symétrie il y a dans le cadre de la quête amoureuse, la construction des personnages repose pour sa part sur un système de complémentarité, la femme étant douce et vertueuse et l'homme, viril. Finalement, le scénario de chacun des romans d'amour pourrait être résumé par la *fabula* : *Boy meets girl*<sup>19</sup>. Le programme narratif est lui-même dicté par ce scénario et est constitué de trois étapes stables<sup>20</sup> : la rencontre initiale, la confrontation et la conjonction des héros soit dans le bonheur ou dans le malheur.

Dans le cadre de notre analyse, nous allons en quelque sorte fusionner les trois invariants préalablement nommés pour n'en former que deux. Le premier invariant (la présence des deux protagonistes en quête d'un bonheur amoureux dès les premières pages) et le troisième (le scénario typique au roman d'amour : rencontre initiale – confrontation disjonctive – conjonction du couple) peuvent à notre avis être unis pour ne former qu'un seul invariant. De ce fait, la rencontre initiale s'amalgame à la mise en place des deux héros dès le début de l'histoire. Toutes

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>18</sup> *Loc. cit.*

<sup>19</sup> Ce scénario est repris dans la plupart des études contemporaines sur le genre sentimental, dont celles d'Ellen Constans, de Michelle Coquillat, de Pascale Noizet et de Julia Bettinotti. Nous nous servons par ailleurs de ces études pour l'analyse du scénario sentimental et des personnages dans les romans de Maillet :

E. CONSTANS, *Parlez-moi d'amour* [...], 349 p; J. BETTINOTTI (dir.), *La corrida de l'amour. Le roman Harlequin*, coll. « Les Cahiers du département d'études littéraires », n° 6, Montréal, Éditions XYZ, 1990, 151 p; E. CONSTANS, « Du Bon chic-bon genre dans un mauvais genre », *Guimauve et fleurs d'oranger : Delly*, sous la direction de Julia Bettinotti et Pascale Noizet, coll. « Études paralittéraires », Montréal, Nuit Blanche éditeur, 1995, p. 96-116; E. CONSTANS, « Cri du cœur, cri du corps dans les romans de Delly », *Guimauve et fleurs d'oranger : Delly*, sous la direction de Julia Bettinotti et Pascale Noizet, coll. « Études paralittéraires », Nuit Blanche éditeur, Montréal, 1995, p. 117-136; M. COQUILLAT, *Romans d'amour*, Paris, Odile Jacob, 1988, 249 p; P. NOIZET, « Delly : l'équation d'une illustre inconnue », *Guimauve et fleurs d'oranger : Delly*, sous la direction de Julia Bettinotti et Pascale Noizet, coll. « Études paralittéraires », Montréal, Nuit Blanche éditeur, 1995, p. 71-93.

<sup>20</sup> Selon Constans, « le programme narratif, troisième invariant global du genre, se structure autour de trois phases ou motifs obligatoires : rencontre, disjonction, conjonction finale dans le bonheur ou le malheur. » Pour Pascale Noizet, la structure est plus variable et part du prototype du roman d'amour en cinq temps tel que défini par Julia Bettinotti (1986 : 69) : rencontre, confrontation polémique, séduction, révélation de l'amour et mariage. Dans son analyse des romans de Delly, elle démontre comment cette structure — qu'elle nomme motif intégré ou motifème — peut-être modelée et permet différents types narratifs. Dans le cadre de notre analyse, nous prioriserons le scénario en trois temps. Tout comme Constans, nous incluons « la révélation de l'amour » et « le mariage » dans « la conjonction », alors que « la confrontation polémique » et « la séduction » ne font qu'un avec « le concept de disjonction ».

E. CONSTANS, *Parlez-moi d'amour* [...], p. 20.

P. NOIZET, « Delly : l'équation d'une illustre inconnue [...] », p. 73.

deux seront donc analysées ensemble. Le second invariant, pour sa part, reste tel quel : les deux héros dichotomiques doivent entretenir le même rapport dans la quête d'un bonheur commun.

### Un peu de morale, s'il-vous-plaît!

Ces invariants ne sont pas le propre des romans catholiques et s'appliquent à tous les romans d'amour, qu'ils aient été écrits par Jean-Jacques Rousseau ou par Magali. Pour qu'une œuvre sentimentale soit qualifiée d'édifiante et corresponde au modèle du roman catholique, il faut que la *fabula* ainsi que les personnages soient imprégnés par la thématique de la religion et par ses préceptes moraux<sup>21</sup>. Cela permet la mise en place d'un système manichéen où la tradition se transpose par la présence de la logique patriarcale et catholique. Dans le cas des romans catholiques, le scénario de base se termine toujours dans le mariage ou les fiançailles<sup>22</sup>. Du reste, « le Bien et la Foi partagent toujours le triomphe final de l'amour<sup>23</sup> ». Comme nous pensons que la production romanesque de Maillet se rapproche du roman sentimental édifiant, nous tenterons de définir si elle met l'accent sur une conception chrétienne du sentiment et de la vie amoureuse<sup>24</sup> par les structures du genre sentimental qu'elle paraît développer. Pour ce faire, en plus d'analyser les invariants du genre, nous essayerons de répondre à ces questions : par ses personnages et ses scénarios d'amour, préserve-t-elle l'ordre social? Fixe-t-elle une image privée de l'univers féminin? Nous pourrions ainsi déterminer si l'œuvre romanesque de Maillet correspond par sa forme et ses thèmes aux attentes de la société patriarcale des années 1930-1940 en ce qui a trait à l'écriture des femmes<sup>25</sup>.

## 3. La production de Maillet : une production conformiste et catholique?

### 3.1 L'amour permis : une seule histoire d'amour et un scénario en trois temps

« Le romancier est obligé de respecter la morale<sup>26</sup> ».

- Adrienne Maillet

<sup>21</sup> E. CONSTANS, *Parlez-moi d'amour* [...], p. 204.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>25</sup> Voir V. LORD, « Rompre avec la norme en 1931. Dans les ombres d'Éva Senécal [...] », p. 85-99 et L. ROBERT, « « D'Angéline de Montbrun à la Chair décevante [...] », p. 99-110.

<sup>26</sup> J. LUCE, « Littérature canadienne 1948. Le romancier est obligé de respecter la morale, soutient Adrienne Maillet », *La Presse*, 27 novembre 1948, p. 34.

Le premier invariant du genre sentimental tel que nous le définissons est double, car il reprend deux des invariants établis par Constans. D'un côté, le récit doit se concentrer autour d'une histoire d'amour dont les héros sont mis en relation par l'auteur dès les premières pages. D'un autre côté, le scénario de ce récit doit reprendre la *fabula* *Boy, meets girl*. Fidèle aux lois du genre, Maillet raconte bien souvent « la même histoire » que tous les autres romans sentimentaux. À ce propos, *l'Ombre sur le bonheur*, *De gré ou de force*, *Peuvent-elles garder un secret?* et *Amour tenace*, notamment, respectent le scénario traditionnel des romans sentimentaux catholique quant à leur déroulement narratif. De ce fait, ils peuvent se résumer ainsi : deux jeunes personnages bourgeois (si l'héroïne ne l'est pas au début, elle le deviendra grâce à son mariage), honnêtes et chrétiens sont à la recherche de l'amour idéal. Cet amour sera soumis à une confrontation disjonctive<sup>27</sup>. Cette dernière résulte soit d'un obstacle interne, comme une confrontation polémique entre les deux héros (comme dans le cas d'*Un enlèvement*), soit d'un obstacle externe<sup>28</sup>. Dans ce cas, les protagonistes seront séparés temporairement par un tiers rival ou des obstacles avant d'être unis devant Dieu dans le mariage.

*Amour tenace* exploite de façon convaincante le scénario typique du genre. Dès les premières pages, les deux personnages principaux sont mis en contact : il s'agit de Lise, l'amoureuse de Jacques, et Roger, qui est le meilleur ami de Jacques. Toutefois, seul un œil aiguisé aux ruses du modèle sentimental peut détecter que Jacques n'est pas le héros de l'histoire, car il remplit, aux premiers abords, quelques caractéristiques nécessaires aux protagonistes masculins : Jacques un bourgeois qui pratique la médecine pour soulager les autres et qui paie les études de son meilleur ami, beaucoup plus pauvre que lui. C'est avec lui que Lise se marie... Pourtant, Jacques n'est pas le héros, ce n'est qu'une fausse piste. On peut remarquer que l'instance narrative distribue ici et là des indices qui laissent présager l'identité frauduleuse de ce protagoniste. À cet égard, on le voit tricher à son examen de médecine (*AT* : 8) dès la première page et, deux pages plus loin, on dit de lui qu'il est jaloux... De plus, il est décrit de manière

---

<sup>27</sup> Constans, dans « Du Bon chic-bon genre dans un mauvais genre », priorise « confrontation disjonctive » au détriment de « confrontation polémique » utilisée par Julia Bettinotti (1986), car cette dernière « ne recouvrirait pas l'ensemble d'un corpus "roman d'amour". »

Dans le cadre de notre analyse, le terme utilisé par Constans semble plus approprié pour parler de la phase disjonctive, car peu de romans de notre corpus mettent en scène une confrontation polémique entre les héros. La disjonction est surtout extérieure au couple et se retrouve davantage dans certains tiers qui empêchent les héros de vivre pleinement leur amour.

E. CONSTANS, « Du Bon chic-bon genre [...] », p. 106.

<sup>28</sup> E. CONSTANS, *Parlez-moi d'amour* [...], p. 21-22.

mitigée : « Ce Jacques, quel mélange de qualités et de défauts : généreux sans discernement, il mesquinait parfois hors propos; enthousiaste sans jugement, il se fourvoyait à la moindre occasion. » (AT : 13) Même ses qualités sont péjorativement connotées. Il ne peut donc être le personnage masculin principal, car il ne se conforme pas tout à fait au modèle *parfait* du héros sentimental sur lequel nous reviendrons d'ailleurs plus loin.

En vérité, Jacques est l'élément constitutif de la phase de disjonction, car c'est lui qui empêche les deux « bons » personnages d'être ensemble. On découvre son vrai visage lorsque sa femme tombe malade. Atteinte de neurasthénie à la suite d'un cambriolage traumatisant, elle est soignée par Roger dans son sanatorium. Jacques se détourne de sa femme et prend une amante, alors que le bon Roger se dévoue corps et âme pour la guérir. Jacques ne goûte guère l'aide de Roger et s'avère être d'un égoïsme sans nom : « Tant pis pour elle [si elle guérit], car tu la voueras à la souffrance. Je serais le plus malheureux des hommes si je renonçais à celle que j'aime actuellement. » (AT : 117) En dépit de cette assertion de son ami, Roger s'occupe patiemment de Lise et « [a] bien su respecter Lise, malgré le grand amour qu'elle lui inspirait. » (AT : 160) Il faudra attendre la mort de Jacques – mort accidentelle provoquée par son amante qui le trompait avec son frère! — pour que leur amour puisse éclater au grand jour et qu'ils puissent se marier. La relation amoureuse ne peut qu'être subordonnée aux lois de Dieu et au mariage, car à l'époque, l'amour n'est heureux que si c'est un « amour permis », pour reprendre cette expression si souvent utilisée par Delly. Tout compte fait, *Amour tenace* respecte tous les invariants du genre sentimental, car l'histoire d'amour est au cœur du récit, les deux personnages sont mis en présence l'un de l'autre au début et l'histoire respecte les trois phases du scénario sentimental.

Il en est de même avec d'autres titres, comme avec *Cœur d'or*, *cœur de chair*, *De gré ou de force* ou *l'Ombre sur le bonheur*. À la lecture de ce dernier titre, on se doute bien que le roman mettra en scène une histoire d'amour menacée par une quelconque entité. Ce titre traduit une connotation sentimentale et permet au lecteur d'identifier le contrat de lecture<sup>29</sup>, tout comme c'est le cas du précédent roman analysé. Par contre, au contraire d'*Amour tenace*, les protagonistes ne sont pas mis en contact au tout début de l'histoire. Les trente premières pages servent à camper le personnage de Christine, modèle de dévouement et de charité. À sa sortie du

---

<sup>29</sup> À ce propos, lire M. NORBERT, « Le titre comme séduction dans le roman Harlequin », *Études littéraires*, vol. 16, n° 3, décembre 1983, p. 379-398.

couvent, Christine apprend que tout le monde rejette sa meilleure amie parce qu'elle a volé. Elle refuse de croire que Cécile soit malhonnête. Ainsi, en dépit des conseils de tous, elle renoue son amitié avec celle-ci et apprend que Cécile a tenté de voler une robe parce qu'elle ne voulait pas en demander une à sa mère qui travaillait beaucoup et qui peinait tout de même à faire vivre sa famille. Christine fait la morale à tous ceux qui disent que son amie est une « vaurienne » : « Pas encore, mais elle le deviendra si nous ne lui tendons pas une main secourable, ainsi que le commande la charité. Je suis certaine de pouvoir lui être d'un grand secours moral, et ce serait vilain de ma part d'y renoncer. » (*OB* : 26) Loin d'être superflu, cet incipit est nécessaire pour que la relation amoureuse puisse éclore par la suite. En fait, comme l'héroïne n'appartient pas à la même classe sociale qu'Alain Mérole, le héros, Maillet nous démontre que par ses hautes aspirations chrétiennes elle est au même niveau que lui et qu'il n'y aura pas de mésalliance s'ils se marient.

Le reste de l'histoire respecte le schéma narratif sentimental : Mérole demande Christine, sa compagne de travail et amie, en mariage. Elle répond : « Avec quel bonheur, Alain, je vous confierai ma vie » (*OB* : 67). La phase disjonctive est jouée par la mère de Mérole qui refuse d'accepter Christine comme bru, car elle appartient à une classe sociale inférieure. Mme Mérole est « imbue de préjugés sociaux » (*OB* : 51), orgueilleuse, manipulatrice et entêtée. À la fin du roman, elle finit tout de même par rencontrer Christine et est subjuguée par la bonté et la gentillesse de la femme de son fils. Elle tente de dompter son désarroi et demande pardon à sa bru. Cette dernière, jeune femme d'une grande bonté (comme toute héroïne de roman sentimental), lui pardonne et tous se retrouvent réunis. Rencontre, mariage, confrontation et conjonction : le scénario est quelque peu bouleversé dans ce cas-ci, mais tous les éléments se retrouvent tout de même dans le récit.

### **Thèses catholiques et variation des motifs du scénario sentimental**

Au total, quatre des huit romans de Maillet respectent le premier invariant : *Amour tenace*, *l'Ombre sur le bonheur*, *Cœur d'or*, *cœur de chair* et *De gré ou de force*. Ils racontent tous une seule histoire d'amour et respectent le schéma propre au genre sentimental catholique : les amoureux se rencontrent au début de l'histoire, puis sont séparés temporairement, mais ils se retrouvent à la toute fin pour vivre heureux et se marier. Des quatre autres romans, trois dérogent du scénario typique des romans d'amour. Ceux-ci, bien qu'ils mettent de l'avant une histoire



d'amour morale, semblent emprunter différents itinéraires narratifs<sup>30</sup>. Maillet, à l'instar de sa consœur française Delly, varie la forme dans laquelle elle livre ses histoires. Elle y injecte des thèses catholiques ou encore des caractéristiques qui appartiennent à d'autres sous-genres littéraires<sup>31</sup>, comme le roman de la victime et le roman de conversion, ce qui crée certaines digressions.

### *Thèses catholiques et récits de conversion*

Une des variations de la structure s'explique par le fait que Maillet s'inscrit dans la mouvance des romans d'amour édifiants et que, tout comme chez Maryan, « [l]'histoire d'amour n'est [presque] jamais gratuite; elle est mise au service d'une morale de la famille<sup>32</sup> ». Le récit amoureux occupe toujours le premier rang, ce qui nous permet de catégoriser les œuvres de Maillet comme étant des romans sentimentaux, mais la thèse catholique est bien souvent étroitement liée à l'histoire d'amour et occupe une part presque aussi importante dans le roman. La plupart du temps, cet entrelacement respecte tout de même le premier invariant (une seule histoire d'amour racontée dans un scénario en trois temps), mais dans le cas de *L'oncle des jumeaux Pomponnelle*, il y a une certaine digression.

En effet, *L'oncle des jumeaux Pomponnelle* s'éloigne du prototype du genre sentimental, et ce, pour deux raisons. Tout d'abord, il ne s'attarde pas à raconter un seul récit amoureux, mais bien deux. Il y a celle entre le jumeau Pierre Pomponnelle et Gabrielle, puis celle entre son oncle Jean et Denise. Ces deux histoires reprennent tout de même le scénario propre au roman sentimental. Ce qui diffère, c'est que Maillet semble avoir voulu faire une œuvre au discours double : d'une part, elle met en scène « l'oncle, qui, à la suite d'une déception amoureuse lorsqu'il était plus jeune, s'est lancé en politique et décide maintenant de défendre la cause

---

<sup>30</sup> À ce sujet, l'analyse que fait Pascale Noizet de l'œuvre de Delly est pertinente : « l'ensemble de l'œuvre écrite par Delly évite cette répétition structurelle qui semble caractériser l'habitus paralittéraire. En effet, s'il est possible de circonscrire l'œuvre dellyenne dans le champ de production sentimentale, ce corpus se permet d'emprunter plusieurs itinéraires narratifs. » Pour Noizet, c'est la concaténation des différents motifs du scénario qui permet les différents types narratifs qu'elle s'applique à analyser. Pour notre part, nous croyons que c'est le mélange d'éléments appartenant à d'autres genres que le roman sentimental, comme le récit de conversion ou le roman de la victime, qui permet de varier la structure tout en gardant comme noyau l'histoire d'amour en construction.

P. NOIZET, « Delly : l'équation d'une illustre inconnue [...] », p. 72.

<sup>31</sup> À ce sujet, consulter J. BETTINOTTI, « Crime et châtement dans l'œuvre de Delly : une lecture "gothique" », *Guimauve et fleurs d'oranger : Delly*, sous la direction de Julia Bettinotti et Pascale Noizet, coll. « Études paralittéraires », Montréal, Nuit Blanche éditeur, 1995, p. 137 à 155.

<sup>32</sup> E. CONSTANS, *Parlez-moi d'amour [...]*, p. 203.

féministe<sup>33</sup> » (nous y reviendrons dans le troisième chapitre), et, d'autre part, elle met l'accent sur le récit de conversion du jumeau et de l'oncle qui, tous les deux, avaient perdu foi en Dieu. La religion est au cœur de la diégèse, car les deux récits de conversion sont étroitement liés aux histoires d'amour. En fait, la perte de la foi des deux protagonistes masculins est en soit une partie de disjonction. Elle a pour effet de les séparer de l'être aimé, puisqu'il leur est impossible, s'ils ne croient pas en Dieu, de se marier avec les élues de leur cœur, toutes deux très croyantes. Histoires d'amour et croyances chrétiennes sont donc intimement liées. Les récits de conversion sont si entremêlés à l'histoire d'amour que le roman se termine par la conversion de l'oncle Jean en même temps que par une promesse de mariage : « “Je vous le promets.” Puis, sur le ton jovial qui lui était plus familier que tendre, il ajouta : - N'aurais-je pas le devoir de me réconcilier avec l'Église, qui nous unira dans le plus doux des liens? » (*OJP* : 249) Bref, *L'oncle des jumeaux Pomponnelle* déroge du modèle sentimental en se rapprochant du roman de conversion. Nous croyons que cette dérogation, loin de diminuer l'aspect conservateur du roman, a comme fonction d'en accentuer la portée morale et religieuse afin de faire passer, derrière l'aspect conformiste du roman d'amour et du roman de conversion, un discours plus subversif pour l'époque. En fait, derrière cette apparente moralité, Maillet paraît déployer un discours revendicateur dans lequel elle aborde l'égalité entre les hommes et les femmes ainsi que la question du droit de vote pour tous. Nous reviendrons sur ce discours dans le prochain chapitre.

### *Le « roman de la victime »*

Trois autres romans se distinguent du modèle du roman sentimental en ce qu'ils ne suivent pas l'invariant voulant que seule une histoire d'amour soit racontée : *Trop tard*, *Peuvent-elles garder un secret?* et *Un enlèvement*. Dans le cas de *Trop tard*, le roman s'éloigne passablement du modèle et s'approche davantage du roman psychologique que du roman à l'eau de rose. C'est pour cette raison que nous y reviendrons plus spécifiquement dans le troisième chapitre. Pour ce qui est des deux autres romans, l'auteure a greffé à la morale et innocente histoire d'amour de ses romans des scénarios appartenant au « roman de la victime ».

Selon Constans, « “le roman de la victime” n'est pas [...], une variété de roman sentimental ». Ces romans dans lesquels la structure actancielle naît de questions appartenant à la

---

<sup>33</sup> A. M. PARENT, « Un ver dans le fruit. Révolte féministe dans *Trop tard* d'Adrienne Maillet », *Décliner l'intériorité. Le roman psychologique des années 1940-1950 au Québec*, sous la direction de François Ouellet, Québec, Nota bene, 2011, p. 112.

sphère de la vie privée – viol, condamnation injuste, adultère<sup>34</sup> — fonctionnent selon une logique différente des romans sentimentaux. Ces derniers reposent sur la formation du couple et d'un bonheur commun, alors que la structure du « roman de la victime » repose plutôt sur une tentative de réhabilitation de l'héroïne : « la victime est et doit être isolée, séparée de ceux qui pourraient l'aider et qui se retournent contre elle parce qu'ils la croient coupable; elle doit taire un secret, cacher une erreur passée.<sup>35</sup> »

On retrouve dans *Peuvent-elles garder un secret?* et *Un enlèvement* les caractéristiques de ce type de roman. Dans le premier, l'histoire de la victime est secondaire et permet de nouer une intrigue amoureuse plus riche<sup>36</sup>. Dans le second cas, elle est plus centrale : Françoise a été saoulée par son fiancé, Marc Sandoux, qui l'a ensuite violée. Françoise se retrouve enceinte et Marc, qui est tombé amoureux d'une autre, l'abandonne à son triste sort. Fautive, Françoise est rejetée par son père et doit placer sa petite fille dans une crèche en attendant d'avoir assez d'argent pour la prendre avec elle. Trop malheureuse de devoir la laisser à cet endroit, elle évite de la visiter avant de pouvoir venir la chercher pour de bon. Pendant ce temps, Marc Sandoux réussit à retrouver sa fille afin de pouvoir l'adopter illégalement – il présente de faux papiers à la crèche — et ainsi pouvoir toucher la fortune laissée par le père de sa femme Madeleine. Il se trouve que l'héritage ne peut revenir qu'aux enfants qu'ils auront ensemble, et, comme ils n'arrivent pas à concevoir, ils décident d'adopter un enfant : Nicole. Sandoux cache la vérité à sa femme; Madeleine ne se doute pas que son mari est le père biologique de sa petite Nicole. Par la suite, Françoise, qui découvre le pot aux roses en tentant de reprendre la garde de sa fille, cherche à la ravoir de toutes les façons possibles, allant même jusqu'à l'enlèvement.

Vue sous cet angle, cette œuvre romanesque correspond au modèle de « roman de la victime », car, tout au long du récit, Françoise essaie bel et bien de réparer les torts qui lui ont été faits. Pourtant, contrairement aux héroïnes de ce type de roman, Françoise n'est pas seule. Paul,

---

<sup>34</sup> E. CONSTANS, « L'évolution des contraintes sérielles du roman populaire de 1870 à 1914 », *Amours, aventures et mystères, ou les romans qu'on ne peut pas lâcher*, sous la direction de Paul Bleton, Paris, Nota bene, 1998, p. 34.

<sup>35</sup> E. CONSTANS, *Parlez-moi d'amour* [...], p. 192-193.

<sup>36</sup> La faute est commise par la sœur d'une des héroïnes et est antérieure au roman : la sœur de Yolande s'est laissée séduire par le fiancé de sa sœur, Fernand, qui a abusé de sa naïveté. Enceinte, elle est abandonnée par ce dernier et meurt en donnant naissance à Suzanne dans un couvent. Suzanne est par la suite adoptée par une sœur, Marthes, qui doit quitter le cloître. Vingt ans plus tard, Suzanne et Thérèse, la fille de Yolande, sont meilleures amies et ne connaissent par le lien familial qui les unit. Ce secret ne sera dévoilé qu'à la toute fin parce que l'honneur de Suzanne est entaché par Yolande qui médite sur elle, car Yolande croit que Suzanne a « volé » le cœur d'André, l'homme qu'elle voulait fiancer à sa fille. Marthes avoue alors qu'elle est à Yolande et tout est bien qui finit bien : Suzanne et André se marient et tout le monde est heureux.

le président de la compagnie d'aviation pour laquelle elle travaille, est amoureux d'elle et désire la marier. Lorsqu'elle lui avoue sa faute en pensant de ce fait être rejetée par ce dernier, il la convainc de l'épouser tout de même et décide d'adopter l'enfant. Ainsi, parallèlement aux tentatives pour rétablir les injustices que la victime a subies, le récit repose sur la formation du couple et la quête d'un bonheur commun, ce qui correspond à la structure du roman d'amour<sup>37</sup>.

Qui plus est, le mariage occupe une fonction importante dans l'histoire. Son nouveau statut de femme du président de la compagnie d'aviation pour laquelle son ex-fiancé travaille permet en effet à Françoise de réparer les torts dont elle a été victime. Sans ce statut, elle n'aurait pas eu le pouvoir d'intercéder auprès de son ex-fiancé qui lui a enlevé sa fille, tout comme le laissent entendre les propos qu'elle échange avec celui-ci. Lorsqu'elle lui demande d'abandonner tous ses droits sur leur fille, Marc répond : « - Vous me faites payer mes torts au centuple. » (UE : 189) Elle rétorque : « - Ce n'est pas moi qui vous les fais payer, mais mon mari, dont vous craignez les représailles. Si j'étais demeurée la malheureuse sans fortune et sans influence que vous avez connue, vous m'auriez mise à la porte depuis longtemps et contrainte, par surcroît, à vous rendre Nicole. » (UE : 189) On comprend donc que l'histoire d'amour, voire le mariage entre Françoise et son mari, est ce qui permet la réhabilitation de l'héroïne et la réparation des préjudices. Construit de cette façon, le roman valorise l'ordre social préconisé par l'idéologie conservatrice de l'époque, car ce n'est qu'une fois mariée qu'elle remplit le rôle de la parfaite épouse<sup>38</sup> que la figure féminine est réhabilitée.

Le roman se termine selon les règles de l'art du genre sentimental : Françoise tombe enceinte de son mari Barnes et ce dernier adopte Nicole. Elle occupe à merveille son rôle d'épouse et de mère. Avec son mari et ses deux enfants, ils forment une famille heureuse, alors que Marc est seul et malheureux. Le récit s'éloigne donc peut-être du scénario sentimental, mais ce n'est que pour accentuer la portée conservatrice et la morale du roman... Tout comme le disait A. Saint-Pierre dans sa critique d'*Un enlèvement* : « Quelle manière optimiste et rassurante de

<sup>37</sup> E. CONSTANS, *Parlez-moi d'amour* [...], p. 192-193.

<sup>38</sup> Selon Andrée Lévesque, les années 1930-1940 sont marquées par un discours nationaliste et conservateur. Pour les « agents normatifs » de cette époque- bien souvent des clercs et des hommes qui occupent des professions libérales- la femme occupait un rôle primordial dans le projet national qu'ils imaginaient. Pour eux, en multipliant les naissances, en se consacrant à sa famille et en préservant les rôles et les valeurs dans la cellule familiale, la gent féminine est la clé de la préservation de valeurs traditionnelles. Le rôle des femmes est par conséquent particulièrement normé : la femme est confinée au domaine du privé. Elle doit se dévouer à son mari et à sa famille, en plus de leur assurer un foyer ordonné et paisible.

Voir A. LÉVESQUE, *La norme et les déviantes. Des femmes au Québec pendant l'entre-deux-guerres*, coll. « De mémoire de femme », Montréal, Les éditions du remue-ménage, 1989, p. 32-48.

regarder la vie, appuyée par la certitude qu'en définitive, le bien reçoit toujours ici-bas sa récompense et le mal son châtement!<sup>39</sup> »

Somme toute, Maillet entremêle ses histoires d'amour avec des éléments d'autres genres narratifs. Nous pouvons émettre l'hypothèse que Maillet visait à toucher un plus large éventail de lecteurs de cette façon. Quoi qu'il en soit, ses romans sont avant tout édifiants et *L'oncle des jumeaux Pomponnelle*, tout comme *Un enlèvement* ou *Peuvent-elles garder un secret?* n'échappent pas à la règle : à la toute fin, tous les personnages sont à nouveau pratiquants et en paix avec Dieu. L'amour permet de triompher de tous les vices, car « l'amour emporte le ressaisissement moral et la réhabilitation<sup>40</sup> ». Le cas de *Trop tard* diffère quelque peu, certes, et c'est pour cette raison que nous l'aborderons dans le troisième chapitre. Néanmoins, comme dans tous romans à l'eau de rose, tout est bien qui finit bien et toutes les héroïnes se retrouvent mariées à un homme charmant. Compte tenu de ce dénouement, on peut dire que Maillet pérennise les idées reçues de l'époque duplessiste, puisqu'elle transpose, par la mise en scène de schémas amoureux normatifs, « le discours conservateur et nationaliste, toujours dominant à l'époque, [pour lequel] ce sont les femmes qui ont le pouvoir et le devoir de maintenir la tradition [, en] se consacrant à leur vocation “naturelle”<sup>41</sup> ». Cette vocation naturelle, selon Robert, est « [le] rôle traditionnel [de la femme] au sein de la famille et de la société, rôle fondé sur le mariage et la maternité, rôle d'éducatrice, de compagne, de gardienne des valeurs traditionnelles<sup>42</sup> ». Chez Maillet, tout comme dans les autres romans de l'époque, la femme n'est heureuse et totalement accomplie que dans le mariage.

### 3.2 Les personnages dichotomiques et vertueux

« Tout corps est une citation.<sup>43</sup> » Cette citation de Roland Barthes est judicieusement choisie par Marc Angenot dans son ouvrage sur le roman populaire afin d'expliquer son idée : pour lui, la description du corps révèle le personnage dans toute sa complexité<sup>44</sup>. Dans le cas du roman sentimental populaire, les protagonistes sont à l'image de tout le récit; ils fonctionnent sur

<sup>39</sup> A. SAINT-PIERRE, « Esprit des livres : “Un enlèvement” d'Adrienne Maillet », *Revue dominicaine*, Vol. LI, tome I, mars 1945, p. 184-185.

<sup>40</sup> E. CONSTANS, *Parlez-moi d'amour* [...], p. 220.

<sup>41</sup> V. LORD, « Rompre avec la norme en 1931. Dans les ombres d'Éva Senécal [...] », p. 85.

<sup>42</sup> L. ROBERT, « D'Angéline de Montbrun à la Chair décevante [...] », p. 101.

<sup>43</sup> R. BARTHES, S/Z, p. 40 cité par M. ANGENOT, *Le roman populaire. Recherches en paralittérature*, coll. « Bibliothèque des paralittératures », Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1975, p. 65.

<sup>44</sup> M. ANGENOT, *Le roman populaire. Recherches en paralittérature*, [...], p. 65.

le mode de l'hyperbolisation<sup>45</sup> et des oppositions sémantiques<sup>46</sup> telles qu'aristocratie/bourgeoisie, richesse/pauvreté, bon/méchant, chrétien/athéisme, etc. La description des personnages est primordiale au récit sentimental, car le lecteur peut identifier les héros grâce aux spécificités qui les caractérisent dès les premières pages. L'auteur de récits amoureux « choisit, parmi les possibles narratif et descriptif, un ensemble de traits distinctifs qui visent à exacerber une hiérarchisation sexuée pour mener à terme la relation amoureuse et son institutionnalisation conjugale.<sup>47</sup> »

À cet égard, Pascale Noizet<sup>48</sup>, Julia Bettinotti<sup>49</sup>, Michelle Coquillat<sup>50</sup> et Ellen Constans<sup>51</sup> notent que les héros sentimentaux sont élaborés sur les stéréotypes des catégories des sexes, une dissymétrie fondamentale sexe/genre qui assigne des positions non symétriques à chacun des deux sexes, ce qui établit une notion de complémentarité entre les hommes et les femmes. Ces stéréotypes et archétypes peuvent être résumés ainsi :

ELLE est le modèle même de la femme fragile, douce, belle et pieuse. Pour Constans, les héroïnes des romans sentimentaux catholiques possèdent des caractéristiques bien précises : « “Charme”, “douceur”, “distinction” pour les jeunes filles, dont le regard reflète l’“âme pure et élevée”; la beauté féminine se réfère avant tout à l’ordre de la morale.<sup>52</sup> »

Pour ce qui est du héros, IL est construit par opposition sémantique par rapport à l'héroïne. À la douceur, il oppose la « virilité », à la fragilité, une « physionomie dominatrice » et une « position économique supérieure<sup>53</sup> ». Il « [a] un “charme” fou en raison de [son] élégance et de [sa] “distinction”.<sup>54</sup> »

---

<sup>45</sup> E. CONSTANS, « Du Bon chic-bon genre [...] », p. 96.

<sup>46</sup> P. NOIZET, « Delly : l'équation d'une illustre inconnue [...] », p. 76.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 71-93.

<sup>49</sup> J. BETTINOTTI (dir.), *La corrida de l'amour* [...], 151 p.

<sup>50</sup> M. COQUILLAT, *Romans d'amour* [...], 249 p.

<sup>51</sup> E. CONSTANS, « Du Bon chic-bon genre [...] », p. 96-116;

E. CONSTANS, « Cri du cœur, cri du corps [...] », p. 117-136;

E. CONSTANS, *Parlez-moi d'amour* [...], 349 p.

<sup>52</sup> E. CONSTANS, « Du Bon chic-bon genre [...] », p. 101.

<sup>53</sup> P. NOIZET, « Delly : l'équation d'une illustre inconnue [...] », p. 87.

<sup>54</sup> E. CONSTANS, « Du Bon chic-bon genre [...] », p. 101.

Bref, « la discrimination par opposition tranchée<sup>55</sup> » permet la « typologisation<sup>56</sup> » des personnages et ainsi leur reconnaissance par le lecteur. De plus, par leur stéréotypie genrée, ces protagonistes sont constitutifs du récit dans lequel ils évoluent, car ils permettent la mise en place d'une *fabula* amoureuse conservatrice qui perpétue le marquage traditionnel : l'homme viril et la femme fragile forment le couple parfait... Comme le dit Noizet, « la littérature de grande consommation est loin d'être un outil de contestation; elle est l'instrument d'une communication des plus stéréotypées<sup>57</sup> ». Mais qu'en est-il des romans de Maillet? Les personnages sont-ils élaborés selon la place genrée<sup>58</sup> qui leur est normalement attribuée?

### La « douce » moitié

Les héroïnes des romans sentimentaux de notre corpus correspondent en grande partie à l'archétype de la jeune fille (ou femme) très féminine, ou de la *femme-femme*<sup>59</sup>, comme la nomme Coquillat. Cet archétype appartient en tout point au « bon chic-bon genre<sup>60</sup> » tel que Constans le définit dans son étude des romans catholiques de Delly: la jeune fille est toujours douce, charmante, naïve; elle n'a que peu ou pas d'expérience de la vie<sup>61</sup>. C'est le cas de plusieurs des protagonistes de Maillet, dont Françoise, personnage principal du roman *Un enlèvement*. Lorsque Marc Sandoux, son premier fiancé, la voit pour la première fois, « il constat[e] combien tout chez elle était gracieux : son maintien, sa démarche, ses gestes. Il admir[e] la régularité de ses traits, ses boucles soyeuses, aussi noires que le jais, ses grands yeux bleus très doux, ses lèvres vermeilles » (UE : 12). Et elle « ne tard[e] pas à l'aimer de toute son âme de vingt ans. » (UE : 12) Françoise a peu d'expérience de vie; Marc est son premier amour, et elle se laisse séduire et diriger par lui. À un mariage, il la fait boire plus que de raison avant de la violer. L'« amoureuse trop confiante ne soupçonnait rien et ne voyait aucun mal dans le manège de Marc. » (UE : 14) Françoise est le reflet des héroïnes du roman sentimental : belle, douce, mais surtout subordonnée à l'homme – du moins au début de l'histoire.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 103-104.

<sup>56</sup> Nous empruntons ces termes à Constans qui les utilise dans son analyse du « Bon chic-bon genre » dans les romans de Delly. *Ibid.*, p. 103-104.

<sup>57</sup> P. NOIZET, « Delly : l'équation d'une illustre inconnue [...] », p. 78.

<sup>58</sup> De l'anglais *gendered*.

<sup>59</sup> « La femme-femme est, par tradition, frêle et cette fragilité contraste avec la force mâle et la musculation puissante de l'homme. » M. COQUILLAT, *Romans d'amour* [...], p. 22.

<sup>60</sup> La notion de bon chic bon genre sera dorénavant mentionnée sous l'acronyme BCBG.

<sup>61</sup> P. NOIZET, « Delly : l'équation d'une illustre inconnue [...] », p. 85 et E. TY « Amour, sexe et carnaval. Le plaisir du texte Harlequin », *Armes, larmes, charmes... : sérialité et paralittérature*, coll. « Études paralittéraires », sous la direction de Paul Bleton, Montréal, Nuit Blanche éditeur, 1995, p. 37.

Sabine, de *Cœur d'or, cœur de chair*, est un autre personnage féminin de Mailliet construit selon cet archétype. Cette beauté de vingt-cinq ans, blonde aux « prunelles noires et veloutées » (COCC : 12), au teint frais et aux traits réguliers, est un exemple même de calme et de dignité (COCC : 13). Les héroïnes de Mailliet sont toutes construites sous ce même gabarit : Yolande, de *Peuvent-elles garder un secret?*, elle aussi est une « beauté incontestable » (PGS : 32), a une abondante « chevelure dorée » (PGS : 12) et de « grands yeux noirs, très doux » (PGS : 29). Il en est de même pour Suzanne Nevers de *Trop tard* : c'est « une élégante aux prunelles noires et expressives, aux traits réguliers, au teint éclatant, aux boucles d'or fauve. Un tailleur gris de fer, de bon ton, moulait les lignes harmonieuses de son corps souple et gracieux. » (TT : 7) Féminines, douces, élégantes, on ne peut faire modèles qui aient plus de chic et de bon genre!

### L'homme viril, ou le pourvoyeur

Les personnages de Mailliet sont dessinés en phase avec l'idéologie de la complémentarité qui domine à l'époque. À la douce moitié féminine s'oppose donc la virilité masculine. Caroline Barrett, dans son étude sur les romans sentimentaux de la période duplessiste, qualifie les personnages masculins de cette façon : « l'homme est le maître, le seigneur incontesté : protecteur, pourvoyeur, tuteur de la femme au nom de l'amour. <sup>62</sup> » Les protagonistes masculins de Mailliet correspondent, dans une large mesure, aux canons masculins tels que définis par Barrett, Constans et Coquillat. Ils sont séduisants, forts<sup>63</sup>, sont souvent bruns<sup>64</sup> et sont toujours plus vieux que leur compagne, mais surtout, ils ont un statut d'autorité. Ils occupent souvent des professions libérales et sont, la plupart du temps, des hauts placés<sup>65</sup>. Ils tiennent lieu de « mâles » dominants, de pourvoyeurs, de protecteurs<sup>66</sup>.

Un bon exemple est sans aucun doute le personnage de Raynald Faillet, dans *Cœur d'or, cœur de chair*. Plus que beau garçon, Faillet a en plus toutes les qualités recherchées chez l'« homme viril ». S'il mène une existence frivole pendant ses années études, il modifie sa façon de vivre lorsque sa mère, veuve depuis plusieurs années, lui confie ses inquiétudes. Afin de pouvoir garder la maison paternelle et d'aider sa mère criblée de dettes, « Faillet s'[est] mis au

<sup>62</sup> M. Coquillat, *Romans d'amour* [...], p. 141.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>65</sup> E. CONSTANS, « Cri du cœur, cri du corps [...] », p. 99.

<sup>66</sup> E. CONSTANS, *Parlez-moi d'amour* [...], p. 231.



travail. Comme il [est] pourvu de talent, il n'[a] pas tardé à se distinguer dans l'exercice de sa profession. » (COCC : 28) Riche avocat, il occupe un poste enviable et respectable; il est l'archétype même du protagoniste masculin des romans d'amour.

Tout comme Faillet, les personnages masculins de Maillet appartiennent tous au monde bourgeois. Ils possèdent des avoirs considérables et accomplissent un travail valorisant. Par exemple, Pierre et Paul, de *L'oncle des jumeaux Pomponnelle*, sont avocats, comme Raynald dans *Cœur d'or, cœur de chair* et Raymond, héros du premier roman de Maillet, *Peuvent-elles garder un secret?*. Les protagonistes occupent aussi d'autres fonctions importantes : médecins (comme Merlin, dans *Trop tard*, et Roger dans *Amour tenace*) ou encore président de compagnie (comme Barnes, dans *Un enlèvement*). Maillet dote ses héros de métiers qui symbolisent le pouvoir. Ils occupent des postes où ils doivent prendre des décisions importantes, sauf Alain Mérole dans *l'Ombre sur le bonheur*. En effet, Mérole appartient à une famille bourgeoise reconnue, mais il embrasse une profession qui n'est pas acceptée dans sa classe sociale : il a choisi d'être comptable<sup>67</sup>. Néanmoins, l'histoire se charge de le faire revenir dans son rang, car il gagne cent mille dollars grâce à un tirage. Il occupe donc tout de même une position de pourvoyeur et de protecteur, comme les autres personnages masculins. Bref, on peut dire que les héros sont constitués de traits attendus qui permettent une construction univoque. Les personnages masculins, par la description physique qui en est faite, de même que par les emplois qu'ils occupent, sont le symbole de l'autorité et de la puissance.

### *Sur le mode de la vertu*

Chez Maillet, tout comme chez Delly et chez d'autres romanciers sentimentaux avant elle, « [l]a beauté physique et la distinction vont de soi<sup>68</sup> » pour l'héroïne, alors que la force et la virilité sont des détours obligés chez le héros. Ces caractéristiques favorisent la construction d'un « système de places genré qui informe l'organisation sociale du système amoureux tout en

<sup>67</sup> Alain Mérole provient d'une famille bourgeoise, mais a choisi d'exercer une profession appartenant à une classe inférieure, celle de la classe moyenne. Selon l'historien Paul-André Linteau, « [a]vec la prospérité des années 1920, les rangs de la classe moyenne s'élargissent. Cette croissance ne vient pas tellement des professions libérales [...] Deux types représentent bien les nouvelles dimensions qu'acquiert alors la classe moyenne montréalaise : l'agent d'assurance et le comptable. »

P.-A. LINTEAU, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, 2e édition augmentée, Montréal, Boréal, 2000, p. 335-336.

Mérole, en devenant comptable, avait provoqué un véritable drame familial : « Il se souvenait du drame familial qu'avait déclenché sa décision de devenir comptable, au lieu d'embrasser une carrière libérale. » (OB : 56)

<sup>68</sup> E. CONSTANS, *Parlez-moi d'amour [...]*, p. 229.

l'inscrivant dans un paradigme hétérosexuel<sup>69</sup> ». Les protagonistes des romans à l'eau de rose ont donc comme rôle de permettre la mise en scène d'un univers sentimental conservateur. Qui plus est, ils ne sont pas seulement élaborés en fonction du genre; selon Constans, « [l]es partis pris idéologiques et religieux sont tissés dans les trames narratives, dans le système de personnages, dans le discours des personnages positifs<sup>70</sup> » de chacun des romans d'amour. Conséquemment, ce type de roman met en scène un monde où un combat fait rage : le Bien versus le Mal. Cette dualité thématisée sur le mode de l'hyperbole se répercute dans la construction des personnages. Ils sont divisés en deux catégories : les bons versus les mauvais.

Les héros appartiennent toujours à la première catégorie. Par contre, les héroïnes sont généralement *meilleures* que les héros; si ces derniers sont physiquement plus forts, leurs pendants féminins sont moralement supérieurs. Les héroïnes sont pieuses, courageuses, altruistes, elles aiment mieux et plus que les hommes, elles ne connaissent pas l'égoïsme et s'oublient pour les autres. En d'autres mots, l'accent est souvent mis sur « l'âme pure et élevée<sup>71</sup> » de ces dernières, ce qui leur donne le beau rôle. Celles de Maillet ne font pas exception. Christine, protagoniste du roman *l'Ombre sur le bonheur*, est l'archétype même de la femme vertueuse. Elle a reçu une bonne éducation chez les religieuses et « est remarquablement belle » (OB : 11). En effet, « des boucles châtaines encadr[ent] un front serein et un visage ovale au teint rosé; elle [a] les lèvres minces et souriantes, un nez parfait, de grands yeux bleus très doux; une exceptionnelle élégance lui v[ient] d'une taille élancée et d'une démarche posée. » (OB : 11) Toutefois, comme toute bonne héroïne de roman d'amour catholique, Christine se démarque des autres femmes par « son âme d'élite » (OB : 11), son dévouement pour autrui et sa très grande vertu. Christine, tout comme les personnages féminins dellyens, est un être d'exception; elle se distingue de la masse. Cette supériorité physique, mais surtout morale est mise en place afin qu'il n'y ait pas de « mésalliances » lors de son mariage avec un héros bourgeois, « mais une égalité des rangs sociaux fondée sur des apports différents selon les sexes.<sup>72</sup> »

Nous pouvons faire une analyse semblable de toutes les protagonistes féminines de Maillet : Françoise, d'*Un enlèvement*, conserve un grand sens moral même si elle a subi plusieurs torts : « Sur toutes les gammes [elle chante] que la ligne droite est la meilleure » (UE : 108).

<sup>69</sup> P. NOIZET, « Delly : l'équation d'une illustre inconnue [...] », p. 85.

<sup>70</sup> E. CONSTANS, *Parlez-moi d'amour* [...], p. 233.

<sup>71</sup> E. CONSTANS, « Cri du cœur, cri du corps [...] », p. 98-99.

<sup>72</sup> *Loc. cit.*

Même une fois fiancée à un riche président, l'héroïne affirme : « Je ne serai jamais assez sotte pour m'en laisser imposer par l'argent ou par le faste. [...] D'ailleurs, je ne suis pas prête à oublier mon humble origine. » (UE : 111) Elle est présentée comme un modèle de vertu, pareillement à Sabine (*Cœur d'or, cœur de chair*) qui fait le bien même lorsqu'elle se trouve en prison. Ce roman est par ailleurs un bon exemple en ce qui concerne la supériorité morale des héroïnes. En effet, Sabine n'est pas une criminelle, elle s'est sacrifiée pour les filles de sa sœur jumelle, Marcienne. Marcienne a poussé son mari alcoolique dans les escaliers et ce dernier est décédé. Pour ne pas que ses nièces portent un nom qui soit entaché, Sabine a pris le blâme et c'est elle qui est en prison à la place de Marcienne. Pendant qu'elle fait le bien auprès des détenues et qu'elle purge la peine de sa sœur, son fiancé, Raynald Faillet, se laisse séduire par Marcienne. Dans ce roman, Maillet montre une héroïne plus « forte » que le héros, car ce dernier se laisse presque aller à l'adultère, alors que sa fiancée se dévoue corps et âme pour les autres. Heureusement, Sabine sort de prison au bon moment et épouse Faillet avant que celui-ci ne se laisse prendre dans les filets de sa sœur.

### Les personnages de Maillet à l'image des archétypes des romans catholiques

Tout bien considéré, la construction des personnages de Maillet peut se résumer ainsi : « [d]issymétrie et inégalité des sexes<sup>73</sup> ». Tout comme chez Delly ou Maryan, « on est dans le canon de la morale catholique et bourgeoise.<sup>74</sup> » Chez Maillet, la *fabula* amoureuse est elle aussi menée par des personnages qui sont définis comme moralement corrects, qui respectent la religion et ses préceptes moraux<sup>75</sup>, ce qui installe un système manichéen où la tradition s'impose par la présence de la logique patriarcale et catholique qui se perpétue dans la relation amoureuse. Les protagonistes peuvent être qualifiés de figures archétypales des romans d'amour : l'homme y est viril et la femme douce et soumise. Toutefois, l'héroïne est souvent celle qui a le beau rôle, car c'est elle qui a une moralité à toute épreuve. Construits de cette façon, les couples que forment les héros dichotomiques valorisent les normes traditionnelles, car les personnages féminins de notre corpus sont soumis au pouvoir patriarcal des héros masculins et virils dans leur relation amoureuse.

<sup>73</sup> E. CONSTANS, *Parlez-moi d'amour [...]*, p. 231.

<sup>74</sup> *Loc. cit.*

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 204.

#### 4. Les romans de Maillet sont-ils vraiment « des romans à mettre entre toutes les mains »?

En définitive, à l'image de ce que mentionnait Constans à propos des romans de Maryan, Delly et Magali, nous pouvons dire qu'Adrienne Maillet produit elle aussi « [u]n roman d'amour qui s'affiche catholique, bien-pensant, conformiste et revendique une fonction éducative qui lui est reconnue par la critique catholique<sup>76</sup> ». De la même façon que dans les romans français, on y célèbre « le bonheur dans le mariage chrétien, "l'amour permis", le maintien des valeurs familiales et traditionnelles, l'obéissance et la soumission de la femme à son mari, la fidélité, l'affirmation de l'indissolubilité du mariage<sup>77</sup> ». Ainsi, Maillet n'est pas bien loin de ses cousines françaises. Elle se taille une place dans le courant idéologique plus traditionnel qui prévaut toujours dans les années 1930-1940 au Québec, puisqu'elle subordonne ses scénarios sentimentaux et ses personnages à la morale catholique pour laquelle le rôle de la femme est celui d'épouse et de mère. Par le fait même, elle respecte les prescriptions liées au « projet de société élaboré sans les femmes<sup>78</sup> » mentionné par Robert et Lord, qui « fait en effet des épouses et de mères la clé de voûte de la préservation de la cellule familiale, et par là, de tout l'ordre social.<sup>79</sup> »

Certes, l'œuvre romanesque de Maillet est édifiante. Mais, tout comme le souligne Lori Saint-Martin à propos de la littérature des femmes des années 1930, « [l]a question est-elle aussi simple?<sup>80</sup> » Selon Robert, les femmes qui sont arrivées à l'écriture dans le contexte politique et social ambivalent des décennies 1930-1940 « sont [...] porteuses de préoccupations d'ordre parfois contradictoires.<sup>81</sup> » Ne faut-il donc pas se questionner sur la valeur stratégique du choix du genre sentimental chez Maillet et se demander si, comme le fait Saint-Martin, « les Québécoises [et dans notre cas Maillet] ne s'abritaient pas derrière des discours en apparence conformes non seulement pour entrer dans le champ littéraire, mais aussi pour faire entendre en sourdine un propos distinct<sup>82</sup> »? Et si l'œuvre naviguait entre la mise en scène d'idées reçues et celle de discours nouveaux?

<sup>76</sup> E. CONSTANS, *Parlez-moi d'amour* [...], p. 205.

<sup>77</sup> *Loc. cit.*

<sup>78</sup> L. ROBERT, « D'Angéline de Montbrun à la Chair décevante [...] », p. 101.

<sup>79</sup> V. LORD, « Rompre avec la norme en 1931. Dans les ombres d'Éva Senécal [...] », p. 85.

<sup>80</sup> L. SAINT-MARTIN, « Voix de femmes des années 1930 », p. 13.

<sup>81</sup> L. ROBERT, « D'Angéline de Montbrun à la Chair décevante [...] », p. 101.

<sup>82</sup> L. SAINT-MARTIN, « Voix de femmes des années 1930 », p.13.

### CHAPITRE 3 : L'AUTRE LECTURE : UN ROMAN EN TRANSITION : URBANITÉ, BOURGEOISIE ET FÉMINISME

Pendant longtemps, les romans des femmes des années 1930 ont été confinés à une lecture monolithique. Comme nous l'avons vu, elles avaient surtout investi des « petits genres » « moins valorisés, plus éphémères et moins personnels<sup>1</sup> », comme le roman sentimental ou encore le conte. Subséquemment, la critique a surtout insisté sur le manque de qualité général de leurs œuvres ainsi que sur le fait qu'elles ne traitaient que d'amour<sup>2</sup>. L'œuvre romanesque d'Adrienne Maillet n'a pas échappé à cette prise de position. Rappelons ce qu'André Giroux disait à propos d'*Amour tenace*: « ce qu'il est : un bon roman très moral puisqu'il peut être mis entre toutes les mains, où les bons sont récompensés et les méchants punis<sup>3</sup> », duquel « exhalent des parfums mièvres.<sup>4</sup> » La production de Maillet n'a eu droit qu'à une lecture la réduisant à un petit genre conformiste plus ou moins bien écrit.

Ce jugement dépréciatif soulève d'emblée une question : la présence d'éléments appartenant au genre sentimental, de même que la présence d'éléments traditionnels restreignent-elles l'œuvre à n'être que conformiste? Ou peut-il y avoir plus? Lori Saint-Martin, qui s'est posé une question similaire dans « Voix de femmes des années 1930 », soutient que si le thème de l'amour confine les femmes dans l'espace privé qu'elles mettent en scène, il permet parallèlement l'inclusion de « thèmes troublants<sup>5</sup> » et d'un « discours de la révolte<sup>6</sup> » « derrière un discours en apparence conforme<sup>7</sup> ». Tout se passe comme si ces romans tentaient en même temps de perpétuer la norme et de la remettre en question.

L'œuvre de Maillet paraît pareillement naviguer entre une conformité aux discours dominants de son époque et une rupture par rapport à ceux-ci. D'une part, nous l'avons vu, avec ses héroïnes vertueuses et ses histoires d'amour morales, la romancière perpétue une idéologie conservatrice. D'autre part, les différents discours critiques sur son œuvre à sa parution et

---

<sup>1</sup> L. SAINT-MARTIN, « Voix de femmes des années 1930 », *Voix et Images*, vol. 39, n° 2, Hiver 2014, p. 12.

<sup>2</sup> M. LEMIRE, *Introduction à la littérature québécoise (1900-1939)*, Montréal, Fides, 1981, p. 99.

<sup>3</sup> A. GIROUX, « *Amour tenace* », *Culture*, vol. 7, n° 1, mars 1946, p. 118.

<sup>4</sup> *Loc. cit.*

<sup>5</sup> L. SAINT-MARTIN, « Voix de femmes des années 1930 [...] », p. 13.

<sup>6</sup> *Loc. cit.*

<sup>7</sup> *Loc. cit.*

certaines relectures de celle-ci, dont celle d'Anne Martine Parent, nous permettent de croire que l'œuvre de Maillet n'est peut-être pas aussi univoque que l'a laissé entendre la première vague de critiques. À la manière des thèses féministes mises au jour par Parent<sup>8</sup>, il y a quelques aspects qui méritent que l'on s'y attarde. Le genre sentimental paraît en effet permettre la mise en place d'une réalité différente de la plupart des œuvres publiées par des hommes à cette époque et à laquelle nous nous intéresserons dans ce chapitre. Tout d'abord, les histoires d'amour de l'auteure se développent dans un cadre urbain, dans lequel évolue une bourgeoisie francophone. Ensuite, ce sont les femmes, très souvent des citadines bourgeoises, qui ont le beau rôle, car elles sont mises à l'avant-plan dans la diégèse. De ce fait, parce que ces récits racontent des problèmes typiquement féminins, les romans ne témoignent pas seulement les idées d'un nationalisme traditionaliste bien présent dans la littérature des années 1930<sup>9</sup>, car on y défend certaines thèses féministes, comme le droit de vote des femmes.

## 1. La naissance d'un roman urbain canadien-français

Jusqu'à la fin des années 1920, la doctrine régionaliste a fait la promotion d'un retour à la terre. Selon le tome VI de *La vie littéraire au Québec*, l'espace rural était privilégié et les champs et les labours magnifiés de façon à répondre

au souhait du clergé de contrer la prolétarianisation urbaine [...] [Les] romans font [donc] de la campagne le lieu du bonheur alors que leurs héros sont punis d'avoir voulu vivre à la ville, comme dans *La terre vivante* (1925) d'Harry Bernard, qui place son action en périphérie de la ville pour faire l'apologie de la vie agricole<sup>10</sup>.

Les années 1930, nous l'avons vu dans le premier chapitre, apportent avec elles un vent de changement, tant sur les plans historiques que littéraires. En littérature, la production d'œuvres

---

<sup>8</sup> Selon elle, « à l'intérieur même d'un univers romanesque qui reconduit l'idéologie bourgeoise duplessiste se trouve une faille qui menace de faire s'effondrer ce système idéologique » (p. 105). Cette faille, selon Parent, est surtout d'ordre féministe, c'est une faille qui remet en question les fondements de l'inégalité entre les hommes et les femmes prônée par l'idéologie chrétienne traditionnelle. Parent montre ainsi que les œuvres de Maillet détiennent un certain potentiel de renouvellement et nous invite à relire l'œuvre romanesque de Maillet autrement.

A. M. PARENT, « Un ver dans le fruit. Révolte féministe dans *Trop tard* d'Adrienne Maillet », *Décliner l'intériorité. Le roman psychologique des années 1940-1950 au Québec*, sous la direction de François Ouellet, Québec, Nota bene, 2011, p. 105.

<sup>9</sup> Selon *La vie littéraire au Québec*, « [p]ar-delà les variantes thématiques, c'est principalement sous le signe du nationalisme et du régionalisme que l'ensemble de la production romanesque [produite entre 1919 et 1933] s'écrit. » D. SAINT-JACQUES et L. ROBERT (dir.), *La vie littéraire au Québec — 1919-1933. Le nationaliste, l'individualiste et le marchand*, tome VI, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, p. 404.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 386.

telles que *La chair décevante* (1931) de Jovette-Alice Bernier, *Les demi-civilisés* (1934) de Jean-Charles Harvey, *Bonheur d'occasion* (1945) de Gabrielle Roy, ou encore *Poussière sur la ville* (1953) d'André Langevin marque une période notoire dans l'évolution de la littérature québécoise, car elle rompt avec la tendance régionaliste des décennies précédentes.

On doit entre autres à deux éditeurs les premiers romans urbains, Albert Lévesque et Albert Pelletier. Ces derniers ont tenté de renouveler la production littéraire de l'époque en publiant des œuvres plus modernes. À propos de la collection « Romans de la jeune génération » lancée en 1930, Lévesque écrivait : « Jusqu'ici, nos écrivains semblaient limiter leur inspiration aux sources historiques et régionalistes, sinon apologétiques, voire romans à thèses nationales ou religieuses. La psychologie de nos individus ou celle de nos classes ne mérite-t-elle pas d'être étudiée<sup>11</sup>? » C'est avec cette idée que Lévesque crée la collection des « Romans de la jeune génération » en 1931. La collection disparaît trois ans plus tard et ne compte que quatre titres (*Dans les ombres* d'Éva Senécal [1931], *La chair décevante* de Jovette-Alice Bernier [1931], *Le Dilettante* de Claude Robillard [1931] et *L'Initiatrice* de Rex Desmarchais [1932]). Pour ce qui est d'Albert Pelletier, nous lui devons entre autres *Les demi-civilisés*, « [v]éritable pamphlet, [qui] prône la modernisation du Canada français<sup>12</sup> ».

*Dans les ombres*, *La chair décevante*, *L'Initiatrice* et *Les demi-civilisés* sont des productions « marquées par une esthétique nouvelle<sup>13</sup> » qui ont en commun de se dérouler en ville bien avant les romans de Gabrielle Roy et ceux de Roger Lemelin, souvent considérés comme les premiers véritables romans urbains<sup>14</sup>. On comprend que déjà, dans les années 1930, la ville commence à occuper un espace important dans la production romanesque. Ces auteurs ne sont pas restés bien longtemps les seuls à créer des œuvres citadines. Adrienne Maillet et quelques autres auteures de la même époque, Laetitia Filion, Marie Lefranc et Michelle le

<sup>11</sup> Les propos de Lévesque ont été repris dans la présentation de *La chair décevante* de Jovette-Alice Bernier par Roger Chamberland, Montréal, Fides, 1982. Lire aussi J. MICHON (dir.), *L'Édition littéraire en quête d'autonomie, Albert Lévesque et son temps*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1994, XII, 214 p. et P. HÉBERT, « Quand éditer, c'était agir. La bibliothèque de l'Action française (1918-1927) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 46, no. 2, automne 1992, p.219-244.

<sup>12</sup> D. DÉCARIE, « Du roman urbain bourgeois au roman populaire, 1934-1947 », colloque « Les années 1940 : rupture culturelle et nouvelle ère médiatique » organisé par le groupe La vie littéraire au Québec, 6 mai 2013, Congrès de l'ACFAS, Université Laval, Québec.

<sup>13</sup> D. SAINT-JACQUES et L. ROBERT (dir.), *La vie littéraire au Québec [...]*, p. 227.

<sup>14</sup> Pour Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, la parution d'*Au pied de la pente douce*, en 1944, et de *Bonheur d'occasion*, en 1945, marque un moment décisif dans la littérature québécoise. À ce propos, ils écrivent : « Dans l'histoire littéraire, ces romans symbolisent tout à la fois l'arrivée en ville de la littérature québécoise et le moment fort du réalisme romanesque. » M. BIRON, F. DUMONT et E. NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 294.

Normand, pour ne nommer qu'elles, ont en effet pris le relais pour créer ce que David Décarie a nommé « le roman bourgeois urbain »<sup>15</sup>.

### 1.1 Le roman réaliste urbain de Maillet, entre Montréal et Québec

Pour Yvan Lamonde, l'année 1937 inaugure un changement de cap dans l'histoire québécoise :

Sans faire de l'année un fétiche chronologique, il n'en demeure pas moins que l'année 1937 constitue dans la décennie un moment décisif, une ligne de partage des eaux entre tradition et modernité. La guerre d'Espagne et la venue d'André Malraux à Montréal sont contemporaines à la loi du cadenas, un an après l'élection de Maurice Duplessis, dont l'antisindicalisme point déjà, en 1937 [...] <sup>16</sup>

Parallèlement, l'année 1937 inscrit un tournant dans la culture québécoise : Saint-Denys Garneau publie *Regards et jeux dans l'espace* et l'abbé Félix-Antoine Savard, *Menaud, maître draveur*. D'autres encore relancent le théâtre, comme le mentionne Lamonde qui donne en exemple « le père Émile Legault avec les Compagnons de Saint-Laurent, [et] Gratien Gélinas avec son personnage de Fridolin. » Toujours selon Lamonde,

[c]'est l'année où la radiophonie franchit le seuil d'une pénétration majoritaire des foyers, où les Dominicains réunissent en volumes le résultat de leur « enquête » sur *Notre américanisation*, où les finissants des collèges classiques commencent « à aller dans le monde » davantage que dans les ordres [...] C'est aussi l'année où meurt Olivar Asselin et le moment où des peintres, de façons variées et à des rythmes différents, s'orientent de manière irréversible vers des formes de composition picturale modernes. <sup>17</sup>

C'est également en 1937, selon Décarie, que le roman urbain bourgeois connaît un « essor<sup>18</sup> » considérable. En effet, ce type de roman privilégié par Bernier, Senécal et Harvey occupe près de 50 % de la production littéraire cette année-là. Ce n'est donc peut-être pas un hasard qu'il s'agisse aussi de l'année de la première parution de Maillet, *Peuvent-elles garder un secret?*.

Ce monde urbain qui commence à poindre dans les romans des années 1930 se retrouve dans ceux d'Adrienne Maillet. Le thème de la ville, quoiqu'il n'est pas déterminant dans la dynamique des récits, comme c'est le cas des romans urbains des années 1940 (*Bonheur*

<sup>15</sup> D. DÉCARIE, « Du roman urbain bourgeois au roman populaire, 1934-1947 [...] ».

<sup>16</sup> Y. LAMONDE, *La modernité au Québec. La Crise de l'homme et de l'esprit. 1929-1939*, Montréal, Fides, 2011, p. 133.

<sup>17</sup> *Loc. cit.*

<sup>18</sup> D. DÉCARIE, « Du roman urbain bourgeois au roman populaire, 1934-1947 [...] ».



*d'occasion* et *Au pied de la pente douce*), demeure dominant. L'action des romans de Maillet se déroule en partie à Québec, mais surtout à Montréal. Cette dernière, agglomération la plus peuplée du Québec à ce moment avec ses 1 139 921 habitants, apparaît dans sept romans sur huit. Dans *Un enlèvement*, plusieurs lieux de la métropole sont dépeints. Le récit nous mène à La Polytechnique où Marc Sandoux a fait ses études et à l'hôtel le Windsor où Marc et Françoise se sont rencontrés la première fois. De plus, on se promène dans différents quartiers tout au long du roman, passant par l'avenue des Cèdres, dans Rosemont, où Marc et sa femme Madeleine habitent, puis par Westmount, où Barnes et Françoise ont aménagé leur nid d'amour.

Pour ce qui est des six autres romans, Montréal est davantage un décor que les lecteurs doivent imaginer, car elle n'est que très peu représentée. *L'Ombre sur le bonheur*, par exemple, se déroule dans différentes parties de la ville (les quartiers bourgeois, le centre-ville et les faubourgs), sans pourtant les décrire. Le quartier des affaires, quant à lui, est mentionné dans *L'oncle des jumeaux Pomponnelle*, car les jumeaux Pomponnelle y possèdent leur cabinet d'avocat. En somme, tout comme Monique et François Delval, héros du roman *De gré ou de force*, la plupart des personnages résident dans « la métropole du Canada »<sup>19</sup> (DGDF : 21); Montréal est la toile de fond de la majeure partie de la production de Maillet. Cependant, à l'exception du roman *Un enlèvement*, elle est peu décrite.

Québec, deuxième ville en importance dans la province<sup>20</sup>, est le second lieu le plus fréquent dans l'œuvre de Maillet. Si la capitale nationale est une destination voyage dans quelques récits – Québec est entre autres l'endroit où les héros de *L'Ombre sur le bonheur* passent leur lune de miel —, seuls les romans *Peuvent-elles garder un secret?* et *Trop tard* s'y déroulent en partie. Le premier campe la moitié de son intrigue dans la ville de Québec. Le récit fait référence à la terrasse Dufferin, aux rues qui la bordent — la rue des Remparts et la rue du Fort —, au fleuve Saint-Laurent et aux monts Notre-Dame qui s'offrent à la vue, sans pour autant

---

<sup>19</sup> Selon *L'histoire du Québec contemporain*, dans les années 1930, « Montréal reste, en outre, le centre financier le plus important du Canada, même si elle doit de plus en plus partager ce rôle avec Toronto. » P.-A. LINTEAU, R. DUROCHER, J.-C. ROBERT et F. RICARD, « Première partie. La crise et la guerre. 1930-1945 », *Histoire du Québec contemporain. Le Québec depuis 1930*, Tome II, nouvelle édition révisée, Montréal, Boréal, 2007 (1<sup>re</sup> édition 1989), p. 61.

<sup>20</sup> Selon Linteau, « Québec vient loin derrière Montréal quant à la population. La ville proprement dite passe de 130 000 habitants en 1931 à 150 000 en 1941; l'ensemble de la zone métropolitaine de recensement, qui compte 200 000 en 1941, représente 9,5 % de la population urbaine du Québec. Son importance est cependant plus grande que son poids démographique. Capitale du Québec, elle est un centre de décisions politiques important. Elle agit en outre comme véritable métropole pour l'Est du Québec et les régions de la Beauce et du Saguenay-Lac-Saint-Jean. » *Ibid.*, p. 63.

les dépeindre avec précision. La deuxième partie de *Peuvent-elles garder un secret?* se déroule dans les salons bourgeois de la métropole montréalaise. *Trop tard*, pour sa part, débute dans la ville de Québec et y situe quelques actions : bals, réceptions, retrouvailles, etc. Le portrait de la ville de Québec y est grossièrement brossé et une bonne partie du récit se passe sur un autre continent, dans la ville de Paris, où l'héroïne a emménagé avec son père et son frère qui y font des affaires.

## 1.2 Une nouvelle représentation urbaine

Même si l'espace urbain est fortement exploité dans les textes littéraires des années 1930, mais surtout 1940<sup>21</sup>, il faut concéder le fait que ce n'est pas un lieu totalement nouveau en littérature québécoise. On le retrouve déjà dans certaines œuvres régionalistes, comme dans *Jean Rivard, le défricheur* ou encore dans *Maria Chapdelaine*. Il serait donc faux d'affirmer que la présence de la ville chez Maillet est une caractéristique moderne, car après tout, elle n'est pas un lieu si marginal. La nouveauté, dans les romans des années 1930 et ceux de la romancière, c'est plutôt la façon dont est abordée la ville.

Autrefois, Montréal était « [d]écrite comme une “monstrueuse ville”<sup>22</sup> », voire « hostile, menaçant[e] », par les tenants de l'idéologie de conservation. Elle ne subit pas le même sort dans les romans d'Adrienne Maillet. Dans ceux-ci, la ville est mise en scène sans être dénaturée par une représentation péjorative. Tout comme dans les « Romans de la jeune génération » dans lesquels « les personnages, généralement de jeunes bourgeois, participent à la modernité urbaine ambiante, cela au moment où les villes connaissent une croissance démographique<sup>23</sup> », les personnages de Maillet évoluent dans les grandes villes de Montréal et de Québec, et participent activement à la vie urbaine. L'espace urbain n'est presque jamais dénigré; on n'y parle ni du bruit, ni de promiscuité, ni même de la modernité industrielle qui dénature les environs et voue les ouvriers à un travail servile. Auparavant présente dans les romans de la terre, dans les romans

---

<sup>21</sup> Une étude statistique de l'espace dans les romans produits entre 1934 et 1945 montre en effet que la ville est loin d'être un espace marginal : près du quart des romans publiés dans cette décennie s'y déroulent. Les romans urbains occupent presque la même part que les romans de la terre : sur 114 romans, 28 se déroulent en ville, dont la plupart à Montréal, alors que 30 romans campent leurs personnages en campagne ou en forêt.

D. DÉCARIE, « Du roman urbain bourgeois au roman populaire, 1934-1947 [...] ».

<sup>22</sup> D. SAINT-JACQUES et L. ROBERT (dir.), *La vie littéraire au Québec [...]*, p. 386. Propos tirés de *L'appel de la terre* de Damas Potin (1919), p. 134-135.

<sup>23</sup> D. SAINT-JACQUES et L. ROBERT (dir.), *La vie littéraire au Québec [...]*, p. 399.

de mœurs et dans certains romans populaires des éditions Édouard Garand<sup>24</sup>, l'opposition insécable ville/campagne, est déconstruite dans les récits de Maillet. On ne retrouve pas la thèse « où la géographie détermine l'identité collective<sup>25</sup> ». De plus, si les espaces ruraux sont parfois visités par les protagonistes pour des vacances au bord de la mer<sup>26</sup> ou pour une partie de sucre (*OJP* : 45), ce n'est que pour une rapide visite avant de retourner à leurs occupations citadines.

Même si la ville n'établit pas ses valeurs dans la diégèse et ne constitue pas un arrière-plan indissociable de l'action comme dans les romans urbains des années 1940 (il n'y a qu'à penser à *Bonheur d'occasion* ou *Au pied de la pente douce*), il n'en reste pas moins que la production de Maillet tranche avec la production précédente, davantage marquée par le régionalisme. Jadis plus ou moins bien accueillis par les critiques littéraires, les lieux urbains sont favorablement critiqués chez Maillet. La critique de l'époque mentionne effectivement que la romancière « sait [...] conserver la couleur locale » dans ses romans qui ont « tout l'intérêt des lectures françaises<sup>27</sup> ». Elle salue le fait que la romancière dépeigne un décor d'inspiration nationale et qu'elle mette en scène des compatriotes canadiens. À ce propos, le Père A. Saint-Pierre, dans la *Revue dominicaine*, met l'accent sur le fait que *Peuvent-elles garder un secret?* « est d'inspiration exclusivement canadienne; [et que] la trame s'enlace sur les plages laurentiennes pour se dénouer dans les salons québécois et montréalais<sup>28</sup> ».

Loin des faubourgs et des quartiers populaires<sup>29</sup> qui seront les espaces privilégiés de *Bonheur d'occasion*, la ville chez Maillet est semblable à celle des romans urbains et bourgeois

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 387.

<sup>25</sup> *Selon La vie littéraire au Québec*, l'opposition idéologique entre la ville et la campagne servait surtout à appuyer cette thèse dans les romans régionalistes des années 1920. *Ibid.*, p. 386.

<sup>26</sup> La première histoire d'amour de *Peuvent-elles garder un secret?* débute au bord de la mer, à Charlevoix, où Yolande et Raymond sont respectivement en vacances. Ce n'est pourtant qu'une fois revenu en ville, à Québec, que Raymond réussit à séduire Yolande qu'il visite souvent en faisant affaire avec son père de qui il est l'avocat. Le travail entraîne par la suite le jeune couple à Montréal, où ils élèvent leur fille chérie, Thérèse.

<sup>27</sup> Anonyme, « Amour Tenace », *Le Canada*, 3 décembre 1945, p. 9.

<sup>28</sup> A. Saint-Pierre, « "Adrienne Maillet — 'Peuvent-elles garder un secret' " — Roman. Montréal 1937. (Prix : 1.00 \$) », *La Revue dominicaine*, Montréal, mars 1938, p. 121.

<sup>29</sup> Les faubourgs ne sont pas des endroits que les personnages de Maillet fréquentent. Le seul roman dans lequel une héroïne s'y retrouve est *L'Ombre sur le bonheur*. Par ailleurs, si Maillet y campe son héroïne, ce n'est que pour les bienfaits de la morale qu'elle veut transmettre, c'est-à-dire que les pauvres peuvent avoir autant de cœur et d'esprit que les riches. Ainsi, pour faire connaître l'âme élevée de son héroïne, l'auteure amène ses lecteurs dans le faubourg des pauvres gens, — qui n'est d'ailleurs pas nommé — où Christine vit avec son père, cordonnier devenu savetier, et sa mère. La famille ne reste pas tout le long du roman dans ce quartier. En effet, elle le quitte à la suite du mariage entre Christine et Alain. Ce dernier ayant gagné un gros montant avec son bon de Panama, il leur achète un commerce et un bel appartement neuf. En outre, même si elle désire dénoncer la division des classes sociales, Maillet ne transforme pas moins ses personnages plus pauvres en bourgeois...

de « la jeune génération ». Elle est le lieu de la bourgeoisie, des bureaux d'avocats et des compagnies, des restaurants et du cinéma et, bien entendu, des soirées mondaines. Peu décrite, elle semble avant tout servir de décor aux tribulations amoureuses d'une classe bourgeoise francophone que Maillet décrit avec un « réalisme de bon ton<sup>30</sup> ». Tout comme chez Harvey ou chez Senécal, ce n'est pas l'espace urbain qui est central dans l'histoire, mais les individus et de leur évolution psychologique. De sorte que la représentation de différents lieux, tramway, grands magasins, cinéma et salons mondains, est un prétexte aux péripéties des romans de notre corpus. On peut dire que par leur inspiration urbaine, les romans de Maillet font état d'une transition entre l'espace rural et l'espace citadin, préparant de ce fait le terrain aux romans urbains de Roy et de Lemelin qui paraîtront quelques années plus tard.

## 2. Une œuvre bourgeoise

Nouvel espace en littérature québécoise, si on peut ainsi parler, la ville permet la mise en scène d'une classe sociale peu représentée jusqu'alors : la bourgeoisie francophone et citadine. Celle-ci devient, dans les années 1930, le sujet de prédilection de nombreuses écrivaines de cette décennie durant laquelle une littérature féminine fleurit<sup>31</sup>. Christl Verduyn, dans son chapitre « La prose féminine des années trente », mentionne par ailleurs qu'« [e]n dépit des changements sociaux apportés par l'industrialisation et par la Première Guerre mondiale, plus d'un roman féminin québécois de la décennie situe l'action dans la “haute société”<sup>32</sup> ». Selon Verduyn, plusieurs des protagonistes féminins des romans écrits par des femmes à l'époque proviennent de familles appartenant à l'élite économique. Elle cite en exemples Yolande dans *Yolande la fiancée* (1935) et Pierrette des Orties dans *Amour moderne* (1939), deux romans écrits par Laetitia Filion. C'est aussi le cas de Didi dans *La chair décevante* de Jovette-Alice Bernier<sup>33</sup> ou encore des

<sup>30</sup> D. DÉCARIE, « Du roman urbain bourgeois au roman populaire, 1934-1947 [...] ».

<sup>31</sup> Comme le mentionne *l'Histoire de la littérature québécoise*, un trait marquant de la période 1920-1930 réside dans le fait que « c'est la première fois qu'une génération de femmes s'impose sur la scène littéraire ». M. BIRON, F. DUMONT et E. NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise* [...], p. 217 et 233.

<sup>32</sup> C. VERDUYN, « La prose féminine québécoise des années 1930 », *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, sous la direction de Lori Saint-Martin, coll. « Documents », Tome I, Montréal, XYZ éditeur, 1992, p. 58.

<sup>33</sup> Selon *La vie littéraire au Québec*, l'aspect bourgeois des personnages était une caractéristique récurrente de la collection des « Romans de la jeune génération » de laquelle fait partie *La chair décevante* de Bernier. D. SAINT-JACQUES et L. ROBERT (dir.), *La vie littéraire au Québec* [...], p. 399.

différents personnages des pièces *Cocktail* et *Le jeune dieu* d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin – pièces qui ont par ailleurs obtenu un franc succès auprès du public en 1935 et en 1937<sup>34</sup> –.

## 2.1 Illustration d'une élite économique montante chez Maillet

Tout comme ses contemporaines, Adrienne Maillet développe cette vision élitiste de la société québécoise dans son œuvre. L'auteure, nous l'avons vu, était réputée pour ses romans d'amour à l'image de ceux de ses consœurs françaises. Or, si on veut faire du Delly ou du Magali, quoi de plus normal que situer les péripéties dans les salons bourgeois! Le fait que les scénarios se déroulent dans les sphères de la haute société canadienne-française était donc prévisible, mais il reste néanmoins que c'est une caractéristique qui rompt avec la tendance régionaliste encore bien présente à ce moment en littérature québécoise. Maillet est parmi les premières écrivaines québécoises à avoir mis en scène une élite qui occupait un rôle considérable dans l'économie québécoise des 1920 et 1930<sup>35</sup>.

Le milieu bourgeois dans lequel les protagonistes évoluent est décrit avec attention par la romancière. Si, comme nous l'avons vu, elle s'attarde peu à représenter les villes où se déroulent ses récits, le portrait qu'elle fait de la bourgeoisie et des lieux qu'elle côtoie est beaucoup plus élaboré. L'auteure apporte un soin particulier à la description de quelques demeures de ses personnages ainsi qu'aux trésors artistiques qui s'y trouvent<sup>36</sup>. Elle met aussi de l'avant les

---

<sup>34</sup> Daniel Chartier mentionne dans son chapitre « Le théâtre d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin : égarement et désorganisation du système de réception » que Mercier-Gouin avait puisé dans le motif bourgeois afin d'y faire se dérouler ses pièces de théâtre, *Cocktail* et *Le jeune dieu*. Ces pièces, acclamées par la critique comme par le public, montrent qu'il y avait de la place et un public pour le théâtre bourgeois. Selon Chartier, « [l']auteure réussit à produire un théâtre qui répond aux aspirations de cette classe en respectant les critères de la vraisemblance, du bon goût et de la mondanité ».

D. CHARTIER, *L'émergence des classiques. La réception de la littérature québécoise des années 1930*, coll. « Nouvelles études québécoises », Montréal, Fides, 2000, p. 247.

<sup>35</sup> Selon Linteau, dans *l'Histoire de Montréal depuis la Confédération*, la moyenne bourgeoisie francophone a connu un essor considérable dans les années 1920 : en « poursuiv[ant] la poussée d'entrepreneurship francophone qui s'était manifestée dans les dernières décennies du 19<sup>e</sup> siècle et qui atteint un sommet au début du 20<sup>e</sup> »; les membres francophones de la moyenne bourgeoisie sont, dans les années 1920, beaucoup « plus nombreux et leurs entreprises, plus importantes » (p. 171), car « les possibilités d'ascension sociale y sont encore nombreuses en ce début de siècle. Les membres de ce groupe profitent, eux aussi, des perspectives d'enrichissement qu'offre une économie en croissance rapide et participent à la frénésie spéculative de l'époque. » (p. 171) P.-A. LINTEAU, « Une population renouvelée », *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, 2e édition augmentée, Montréal, Boréal, 2000, p. 171-177.

<sup>36</sup> Les lieux présentés par Maillet sont parsemés de trésors artistiques qu'elle décrit avec précision. Par exemple, le bureau de Paul Barnes, président de l'Iroquois Airplane, regorge d'œuvres d'art qu'admirent Françoise, sa secrétaire et future femme :

Trois grandes peintures d'artistes de chez-nous intéressaient tout particulièrement Françoise. « Le Coucher de soleil dans la forêt », de Suzor-Côté, la ravissant; l'astre se reflète dans une petite

nombreux loisirs et les réceptions mondaines qui occupent les temps libres de ses personnages, de même que les voyages qu'ils entreprennent en Europe ou aux États-Unis.

Les romans de Maillet dépeignent avec force de détails le monde bourgeois du début du 20<sup>e</sup> siècle. Selon Linteau, les familles bourgeoises d'avant 1929 ont « un train de vie luxueux [...] ». Disposant de nombreux domestiques, elles mènent une vie insouciant, ponctuée par un grand nombre de bals et de réceptions.<sup>37</sup> » La vie des personnages est représentative de celle de la bourgeoisie des années « folles » : elle est ponctuée de sorties en tout genre, de ventes de charité et de réceptions mondaines. Il faut toutefois noter que malgré les sorties et les bals qui jalonnent la vie des protagonistes, l'auteure insiste sur leur grande moralité (elle rappelle d'ailleurs le plus souvent possible que l'alcool est néfaste par le biais de morales peu subtiles<sup>38</sup>). La vie de deux héroïnes vivant une partie de leur histoire en France, Lise d'*Amour tenace* et Suzanne de *Trop tard*, est l'exemple parfait pour illustrer le rythme de vie bourgeois des personnages de la romancière : elles visitent « les grands magasins [...] Le Louvre, les Galeries Lafayette, le Printemps » (*AT* : 31-32 et *TT* : 84), « les musées », « les matinées théâtrales » et « le Grand

---

mare qui dort au milieu d'arbres, dont les feuilles colorées par l'automne se font rares. « L'Arrivée d'un transatlantique dans le port de Montréal », d'Adrien Hébert, la charmait aussi; on y voyait le navire de trois quarts, en arrière, toué par un remorqueur, cependant qu'au quai, un autre remorqueur vient d'accoster et qu'un homme traîne le câble qui va l'amarrer. Toute la scène baigne dans une atmosphère de pluie, trouée par un rayon de soleil. « La Beauté victorieuse du Temps », de Charles Gill, retenait toujours l'attention de la jeune fille. (*UE* : p. 62)

La demeure des deux tourtereaux n'est pas en reste : « tendue au-dessus de la cheminée, [il y avait] une tapisserie de Beauvais d'après un dessin de Watteau » (*UE* : p. 125), puis « de chaque côté de la cheminée, une peinture : "Sous-bois" et "Coin de Jardin"; sur l'autre pan, deux beaux "Effets de neige" de Maurice Cullen. Trois aquarelles, de proportions moindres, mais de qualité égale, plus deux miniatures françaises complétaient la décoration des murs » du salon. Un « buffet d'acajou datant du siècle de Louis XIV » (*UE* : p. 125), « un très beau Lawrence » (*UE* : p. 126), « un devant de cheminée de pierre, sculpté avec un art raffiné, et qui provenait d'un vieux château de France » (*UE* : p. 126), « une gravure ancienne de la ville de Jérusalem » (*UE* : p. 127) et « une copie de la chaise du Doge de Venise » (*UE* : p. 127) ne sont que quelques-uns des éléments de décor de la villa des Barnes.

<sup>37</sup> P.-A. LINTEAU, *Histoire de Montréal depuis la Confédération* [...], p. 333.

<sup>38</sup> Tout en valorisant les bals et réceptions de toutes sortes auxquels participent tous ses personnages, Maillet critique vivement l'abus d'alcool. Les personnages qui consomment de l'alcool sont effectivement souvent du côté des mauvais et il leur arrive les pires péripéties : le premier mari de Marcienne, dans *Cœur d'or, cœur de chair*, meurt en tombant dans les escaliers dans lesquels Marcienne l'a poussé, Rigault, le premier mari de Denise (la femme qu'aime l'oncle des jumeaux Pomponnelle), est interné parce que l'alcool a déclaré chez lui la démence et finalement Marc Sandoux, qui a violé Françoise, perd sa place de président d'une compagnie aérienne pour se retrouver comme subalterne du mari de celle qu'il a abusée. Seul Fernand, de *Peuvent-elles garder un secret?*, connaît un sort meilleur : après avoir abusé, puis voler les sœurs Charlevoix, il se repent et devient prêtre. Nous pouvons avancer l'hypothèse que c'est sans doute pour cette raison que la critique n'a jamais dénoncé son œuvre, nonobstant les écarts de conduite de ses personnages.

Opéra<sup>39</sup> ». (*AT* : 46 et *TT* : 95) Les personnages féminins qui évoluent au Québec, pour leur part, fréquentent les grands magasins (*PGS* : 266) de Montréal, le Monument national (*PGS* : 238), les bals et les rencontres mondaines.

Comme le soutient Casimir Hébert dans sa préface de *Peuvent-elles garder un secret?*, le roman « est la peinture d'une époque, le portrait d'un milieu<sup>40</sup> ». Ceux de Maillet sont sans aucun doute le portrait du milieu bourgeois, mais ils ne sont pas tout à fait la peinture d'une époque. Écrits entre 1937 et 1952, ils ne représentent pas la réalité de la vie à Montréal après 1930. En effet, les grands bouleversements qui caractérisent les décennies 1930-1940 ne sont pas présents dans l'œuvre de Maillet; qu'ils appartiennent à la grande ou à la moyenne bourgeoisie, les protagonistes ne semblent pas touchés par la crise économique qui sévit. Il n'y a aucune allusion à la Crise<sup>41</sup> et un seul roman mentionne la Deuxième Guerre mondiale : *De gré ou de force*. Le conflit mondial sert de disjonction à l'histoire d'amour entre Monique et François, car ce dernier est porté disparu à la suite d'un combat aérien au-dessus de la mer<sup>42</sup>. Cependant, dans aucun cas, même dans *De gré ou de force*, ces éléments historiques ne se répercutent sur le cadre de vie des personnages. Ces derniers ne se privent de rien, ils se font construire ou s'achètent de grandes villas et leur vie se caractérise surtout par le faste et le luxe.

## 2.2 Personnages bourgeois, mariage et capitalisme

La thématique élitiste n'influence pas seulement les lieux où se déroule l'intrigue, elle imprègne aussi les personnages mis en scène dans les romans de Maillet. Ils représentent fort

<sup>39</sup> L'aspect culturel et littéraire occupe une place importante dans l'œuvre de Maillet. Elle cite en effet plusieurs œuvres littéraires par le biais des lectures de ses protagonistes. Par exemple, Madeleine, dans *Un enlèvement*, lit *En Pleine Terre* de Germaine Guèvremont (*UE* : 7), alors que les jumeaux Pomponelle lisent « Veuillot, Péguy et Psichari » (*OJP* : 12), mais aussi les écrits de « Pasteur, Alex Carrel et Branly » (*OJP* : 13). De plus, les héroïnes de Maillet vont souvent assister à des spectacles, comme Suzanne, dans *Trop tard*, qui assiste à *Otello* au Grand Opéra. (*TT* : p. 95)

<sup>40</sup> Préface de Casimir Hébert, A. MAILLET, *Peuvent-elles garder un secret?* [...], p. 8.

<sup>41</sup> Selon Verduyn, il en est de même pour la quasi-totalité de la production des romans féminins des années trente : « De façon générale, semble-t-il, ni la guerre ni la Crise économique n'exercent de grande influence sur la vie des personnages présentés dans ces romans. »

C. VERDUYN, « La prose féminine québécoise des années 1930 [...] », p. 60.

<sup>42</sup> « François, qui prévoyait la conscription, s'enrôla dans l'une des trois armes, avant d'y être contraint par la loi. » (*DGDF* : p. 7) Il voulait « accomplir de bon gré ce que d'autres, sous peu, devr[ai]ent subir de force. » (*DGDF* : p. 7) Après un an d'échanges épistolaires, Monique ne reçoit plus de nouvelles de son mari. Deux autres années passent avant que Luc Manciny, un ami de son mari, ne la convainque de l'épouser. Alors qu'elle file le bonheur avec Luc et qu'elle attend son enfant, François réapparaît; son avion s'était écrasé en mer, puis avait été le captif d'un corsaire boche pendant plus d'un an avant d'être libéré. Comme aux yeux de Dieu son premier mariage n'avait jamais été dissolu (« tout théologien vous déclarera que pour nous les catholiques, le mariage est indissoluble tant que vivent les deux conjoints » [*DGDF* : p. 138]), elle abandonne Luc pour François qui adopte l'enfant qu'elle porte.

bien la bourgeoisie québécoise des années 1920-1930, qui, comme le montre l'historien Paul-André Linteau dans *l'Histoire de Montréal depuis la Confédération*, était surtout formée par des membres des professions libérales, des entrepreneurs et quelques grandes dynasties familiales<sup>43</sup>. D'une certaine façon, Maillet tente de brosser un tableau de cette élite des années 1920. Ses héros, comme nous l'avons vu dans le second chapitre, appartiennent tous à la sphère bourgeoise. Par exemple, l'Anglais Paul Barnes d'*Un enlèvement* occupe le poste de président d'une importante entreprise d'aviation de Montréal et d'autres exercent des professions libérales, comme les jumeaux Pomponnelle ou Raynald de *Peuvent-elles garder un secret?*.

Pour ce qui est des héroïnes, si quelques-unes appartiennent déjà à la classe bourgeoise (Suzanne, protagoniste principale de *Trop tard*, est la fille d'un riche président d'une maison d'agents de change, Yolande, dans *Peuvent-elles garder un secret?*, a pour père un homme « possesseur d'une jolie fortune » (PGS : 110), alors que Gabrielle, de *L'oncle des jumeaux Pomponnelle*, est la fille d'un brillant médecin), les autres n'atteignent souvent leur statut que grâce à leur bon mariage. C'est le cas de Sabine, de *Cœur d'or, cœur de chair* : pauvre orpheline, elle épouse un brillant avocat. Christine d'*Ombre sur le bonheur* a à peu près la même destinée : fille d'un pauvre savetier, elle unit sa vie à celle d'un comptable qui deviendra fort riche grâce à la loterie. Françoise (*Un enlèvement*), fille-mère abandonnée par son père, se marie pour sa part à un riche Anglais de Westmount. Le mariage tient donc lieu d'alliance économique entre deux personnages, permettant ainsi à l'héroïne de changer de classe sociale.

Ce qui est intéressant ici, c'est que si la critique de l'époque a martelé l'idée que Maillet était une romancière d'une grande moralité, elle semble avoir évacué le fait que le mariage, dans plusieurs de ses romans, a une portée matérialiste. En montrant ces personnages féminins qui réussissent, grâce à leurs qualités morales, à franchir les échelons sociaux et à faire un bon

---

<sup>43</sup> Cette classe sociale montante est surtout formée d'entrepreneurs, de riches membres des professions libérales et de certaines dynasties familiales. Même si la crise de 1930 l'affecte parce que « l'expansion qui avait caractérisé la bourgeoisie francophone au début du siècle est nettement ralentie » (p. 335), elle subit moins de contrecoups que la grande bourgeoisie anglaise. Elle compte encore plusieurs grands hommes d'affaires dans ses rangs et « conserve tout de même le contrôle d'institutions importantes – banques, compagnie d'assurances et fiducie — » (p. 335). La petite bourgeoisie francophone, pour sa part, « forme une autre composante importante des élites montréalaises » (p. 174) qui augmente ses effectifs dès les années 1920. Toujours selon Linteau, « elle regroupe principalement ces milliers de petits entrepreneurs indépendants qui œuvrent à l'échelon local, celui de la paroisse, du quartier ou de la petite ville de banlieue », mais aussi certains membres de professions libérales, comme des avocats ou des médecins. À ce propos, l'historien mentionne que « [l]es professions libérales traditionnelles, celles de médecin, d'avocat et de notaire, jouissent encore d'un prestige indéniable et confèrent à leurs détenteurs un statut social qui dépasse souvent leur statut économique. » (p. 175)

P.-A. LINTEAU, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, 2e édition augmentée, Montréal, Boréal, 2000.



mariage avec un parti bourgeois, les romans approuvent incidemment, et en dépit de la morale catholique qu'ils scandent sur tous les fronts, les valeurs qui sous-tendent le capitalisme. Cela n'est pas banal pour une production largement portée par les bien-pensants de la lecture prescriptive qui n'y voyaient qu'une œuvre morale à mettre entre toutes les mains!

### « Terreurs bourgeoises » et disjonctions

Dans l'œuvre de la romancière, le statut social et économique est si important que ce sont bien souvent des « terreurs bourgeoises » associées à la perte de ce statut qui joue le rôle de disjonction dans les histoires d'amour. En fait, les soirées mondaines, généralement prétextes aux rencontres entre amoureux, donnent quelques fois l'impression d'être le lieu où se mettent en place les différentes « terreurs bourgeoises », telles que la peur d'un secret de famille qui, si dévoilé, pourrait compromettre une réputation, ou encore la crainte de perdre son statut social par de mauvaises alliances. Aussi peut-on dire qu'elles permettent à Maillet de camper des situations distinctes qui troublent la sérénité des membres de la bourgeoisie et qui provoquent les différents rebondissements de ses histoires. Le salon tenu par Mme Laval, de *Peuvent-elles garder un secret?*, nous donne sans doute le meilleur exemple de ces réunions mondaines dans lesquelles se jouent réputation et statut :

Mme Laval reçoit très souvent ses deux amies, les dames Montmorency et L'Islet, dans le riche salon de sa demeure montréalaise. Les deux invitées ont des personnalités bien typées. Madame Montmorency est une langue de vipère et est toujours « la première à connaître les scandales de la société et ne se priv[e] pas de les dévoiler » (*PGS* : 187). « Elle [est] intéressante avec ses potins très crus, et ses amis la craign[ent]; aucune ne l'estim[e], mais espérant être exemptée de ses coups de dard en étant dans ses bonnes grâces, chacune travaill[e] à y demeurer » (*PGS* : 187). La seconde, à l'image de Mme Laval, a davantage une âme charitable et se dévoue pour sa famille et celle des autres. Mme Montmorency joue un rôle important dans ce récit, car c'est elle qui éveille des soupçons, lors d'une discussion de salon avec ses amies, à propos de Marthes Verchères, la « tante » de la meilleure amie de la fille de Mme Laval : « Je ne sais pourquoi, quand une vieille fille se mêle d'élever un enfant, je me figure toujours que c'est le sien » (*PGS* : 192). Placés au début de l'histoire, ces soupçons reviennent plus tard avec plus d'acuité, alors que Mme Laval cherche une raison pour nuire à la relation d'André, l'ancien fiancé de sa fille qui l'a abandonnée pour Suzanne, jadis sa meilleure amie. Elle tente de salir la réputation de Mme Verchères afin qu'André rejette Suzanne, ses parents étant « exigeant[s] en ce

qui concern[e] l'honorabilité de leur future bru » (*PGS* : 251). Le « secret » autour de la naissance de Suzanne sépare les amoureux le temps qu'André fasse sa petite enquête afin de prouver que sa fiancée n'a rien à se reprocher, et sert donc de disjonction dans le scénario amoureux.

Secrets et préjugés sont au cœur de bien des œuvres de Mailliet, si bien qu'on retrouve un bon nombre de profiteurs. Ces derniers sont dépeints comme des êtres sans pitié, parfois en pleine déchéance. Ils sont prêts à tout pour obtenir ce qu'ils désirent et jouent bien souvent sur l'honneur et la réputation de leur bouc émissaire. Les soirées mondaines sont l'endroit parfait pour soudoyer leurs victimes : c'est le cas du récit d'*Un enlèvement*, dans lequel Marc Sandoux fait boire sa fiancée plus que de raison lors d'une soirée entre amis. Françoise « grisée tout autant par les propos enflammés de son amoureux que par les libations auxquelles il l'avait poussée, ne s[ait] pas se défendre contre l'audacieux qui se rével[e] des plus entreprenants » (*UE* : 14). L'histoire nous laisse imaginer la suite et se termine par la venue au monde d'une petite fille illégitime. Sandoux rejettera ensuite Françoise parce qu'elle n'a pas une fortune aussi élevée que sa nouvelle prétendante Madeleine. Il lui enlève illégalement sa fille et lui dit qu'il la ruinera en l'emmenant en cour si elle conteste. Par ailleurs, Sandoux n'est pas le seul maître-chanteur des romans de Mailliet : Fernand Vaudreuil, de *Peuvent-elles garder un secret?*, en est un autre exemple. Ce dernier a abusé de la sœur de sa fiancée et n'a pas reconnu l'enfant qu'elle a mise au monde. Il fait chanter Yolande, tentant de lui soutirer de l'argent, disant que si elle n'obtempère pas, il dévoilera les lettres d'amour écrites par sa défunte sœur et ternira à jamais l'image de sa famille. Bref, peurs, secrets, chantages liés à la perte du statut social et de ses biens matériels, tous ces éléments sont savamment mélangés afin de créer des disjonctions aux intrigues sentimentales catholiques de Mailliet.

### **Préjugés de classe : un discours en transition**

La mise en place de ces « peurs bourgeoises » comme moteur des disjonctions des histoires d'amour paraît avoir un second rôle : permettre à Adrienne Mailliet d'avoir un double discours par rapport à certaines valeurs bourgeoises traditionnelles, comme la division des classes sociales.

Au centre des intrigues, les valeurs conformistes sont généralement défendues par les parents des personnages qui sont les tenants de l'idéologie conservatrice. Chez Mailliet, ce sont la plupart du temps eux qui se butent à un mariage ou une histoire d'amour qui ne répondent pas aux normes bourgeoises catholiques de l'époque. Par exemple, André, lorsqu'il apprend que

Suzanne est orpheline et qu'elle a été adoptée par Marthes, s'insurge contre l'opinion conservatrice de sa famille : « Oh, sans mes parents, toujours imbus de leurs vieux préjugés indéracinables, je me moquerais de ces langues dangereuses » (*PGS* : 264). On retrouve ce même genre de préjugé chez la mère d'Alain Mérole, héros d'*Ombre sur le bonheur*. Mme Mérole, « femme distinguée au port majestueux, charitable à sa façon, totalement dévouée à ses deux fils, étant imbue de préjugés sociaux, refusait de coudoyer les gens du commun. » (*OB* : 51) Pour elle, il est hors de question que son fils épouse une fille de cordonnier. Elle préférerait de loin qu'Alain épouse une femme comme Julienne Miho, « riche héritière fiancée à Guy Mérole » (*OB* : 51), son frère.

Pourtant, tous les héros, à l'inverse de leurs parents, témoignent d'une plus grande ouverture d'esprit. Ainsi, André épouse tout de même Suzanne et Alain Mérole devient le mari de Christine malgré les préjugés des gens appartenant à sa sphère sociale. Aux yeux d'Alain, même si « elle habitait un quartier de taudis » (*OB* : 49), Christine « “est tellement supérieure à toutes les riches pimbêches de la sacro-sainte société”! »<sup>44</sup> (*OB* : 51) En ce sens, les apparences laissent croire que les jeunes sont les représentants d'idéaux plus modernes, plus égalitaires et plus ouverts. Nous pourrions penser qu'ils donnent à lire une réalité sociale en plein changement. C'est peut-être le cas, mais nous pouvons aussi supposer que ces considérations sont là pour ménager la lectrice – n'oublions pas que les romans de Maillet étaient des romans populaires et qu'ils s'adressaient à un large public, surtout formé de lectrices aux origines plus humbles<sup>45</sup> –, car l'aspect conservateur est loin d'être totalement liquidé. Malgré les propos des personnages principaux qui dénoncent les préjugés de classes, le système de classes sociales est reconduit à la fin. Peu importe l'appartenance sociale des héroïnes au début des récits, chaque roman se termine avec la conjonction harmonieuse de deux protagonistes heureux dans un monde bourgeois et urbain, ce qui reconduit le système que le récit prétend dénoncer. De ce fait, on peut dire que ces romans balancent littéralement entre une idéologie conservatrice et une tentative de dépasser l'ordre préalablement établi. Ni totalement traditionaliste ni entièrement novateur, le discours sur

---

<sup>44</sup> Tout comme le soutenaient les frères Granger dans une publicité dans *Le Canada*, avec ce roman, « Adrienne Maillet a voulu démontrer [...] que les sentiments élevés et les qualités du cœur et de l'esprit peuvent exister tout aussi bien chez les pauvres, qu'au sein de ce qu'on appelle “le grand monde” ».

Granger Frères, « *L'ombre sur le bonheur* d'Adrienne Maillet », *le Canada*, 27 décembre 1951, p. 4.

<sup>45</sup> À propos du lectorat des romans d'amour, lire A. HOUEL, *Le roman d'amour et sa lectrice : un si longue passion : l'exemple Harlequin*, Paris, L'Harmattan, 1997, 158 p.

les classes sociales que l'on retrouve chez Maillet en est un de transition, émanant d'une tension qui fait osciller les idées entre la tradition et un passage la modernité.

### 3. Une œuvre féminine et féministe

La dénonciation des préjugés de classes est un des thèmes plus modernes abordés par Maillet. Margaret Cook, dans son article sur Maillet dans l'*Encyclopedia of Literature in Canada*, mentionne à ce propos que les problèmes sociaux et les droits des femmes sont des sujets de prédilection chez cette auteure : « She wrote about the social problems of the time and about the mistreatment of women by domineering men.<sup>46</sup> » Tout en témoignant des idées d'un nationalisme traditionaliste par leur forme sentimentale, les romans de notre corpus mettent en scène des héroïnes qui vivent des problèmes typiquement féminins et qui tentent de les résoudre. Par exemple, deux d'entre elles vivent la situation de fille-mère, quelques-unes sont abandonnées par leur fiancé, une autre est déchirée entre deux amours et une, encore, est rejetée par sa belle-famille parce qu'elle appartient à une classe sociale inférieure. Ainsi, il semble qu'Adrienne Maillet parvienne à dépasser la seule expression de la quête amoureuse dans quelques-uns de ses romans, puisque les histoires amoureuses morales s'entremêlent à certaines critiques sociales et féministes. L'auteure dénonce, peut-être à son insu, l'inégalité dans les relations hommes femmes et dépeint l'iniquité du traitement des filles-mères, de même qu'elle revendique pour les droits des femmes à travers ses récits à l'eau de rose. Parent abonde dans le même sens : « l'œuvre cache, derrière une façade bien-pensante et conservatrice, une critique de cette morale qu'elle prétend pourtant représenter, et ce, probablement en grande partie à l'insu de l'auteure elle-même.<sup>47</sup> » Ces revendications, à notre avis, méritent que l'on s'y intéresse plus en profondeur afin de relativiser la lecture univoque qui a longtemps été faite de l'œuvre de Maillet.

#### 3.1 Problèmes féminins et revendications féministes

##### L'égalité homme femme

Un scénario, comme le constate Parent, est récurrent chez la romancière : « une jeune fille vertueuse est maltraitée par un mâle dominant dans une société patriarcale où seule la jeune fille

<sup>46</sup> M. COOK, « Maillet, Marie Augustine-Adrienne », *Encyclopedia of Literature in Canada*, Toronto, W. H. New, c2002, p. 703.

<sup>47</sup> A. M. PARENT, « Un ver dans le fruit. Révolte féministe dans *Trop tard* [...] », p. 105-106.

souffre des conséquences d'un acte commis à deux.<sup>48</sup> » C'est le cas du roman *Un enlèvement*, dans lequel Françoise est une mère célibataire qui doit assumer seule les conséquences d'une liaison qu'elle a eue avec Marc. Celui-ci, pour des raisons affectives, mais surtout financières, en a épousé une autre. L'amour de Françoise n'a rencontré que le plaisir de l'homme, en dépit de l'enfant qu'elle porte. Face à cette faute qui la rend socialement inacceptable, l'héroïne est seule.

Selon Lori Saint-Martin, Jovette-Alice Bernier est une des premières à avoir inscrit un discours de mère dans le roman québécois avec *La chair décevante*. Dans son article « *La chair décevante* de Jovette Bernier : le Nom de la Mère », elle reprend les propos de Marianne Hirsch et fait remarquer que la mère ne devient sujet autonome que dans les années 1980, étant reléguée à un rôle de figurante avant cette décennie :

On sait que la littérature québécoise traditionnelle fait aux mères la part congrue. Si tant est qu'elles ne soient pas mortes avant le début du roman, elles s'éclipsent en général assez rapidement; sans parole, sans prise sur les événements, elles sont au mieux des figurantes.<sup>49</sup>

De façon similaire à *La chair décevante*, *Un enlèvement* met en scène un personnage de fille-mère, Françoise. Contrairement au roman de Bernier, celui de Maillet ne donne pas la parole à Françoise, car ce n'est pas elle qui raconte son histoire, mais un narrateur omniscient. Toutefois, cette dernière agit et n'est pas sans prise sur les événements. Selon les conventions sociales des années 1940, Françoise est une héroïne rebelle : elle a décidé de garder et d'élever son enfant, bien qu'elle la place à la crèche en attendant de pouvoir subvenir à ses besoins. Plus encore, par le discours de mère-fille de Françoise, mais aussi par certaines valeurs défendues par d'autres personnages (Georgette et Barnes), l'œuvre lève le voile sur certaines inégalités entre les hommes et les femmes, de même que sur le traitement réservé aux filles-mères.

L'inégalité hommes/femmes est d'ailleurs explicitement énoncée lors d'une discussion entre Françoise et sa seule amie, Georgette. Cette dernière tient une réflexion sur l'inégalité des sexes sur le plan moral :

- Explique-moi pourquoi l'homme et la femme ont une conception toute différente de certains points de la morale.
- Tu divagues, [lui répond Françoise.]

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>49</sup> L. SAINT-MARTIN, « *La chair décevante* de Jovette Bernier : le Nom de la Mère », *Tangence*, n° 47, 1995, p. 114.

- Pas du tout. Je t'en donne une preuve à l'instant. Prenons, comme exemple, un homme et une femme bien élevés, mariés ou non, imbus de bons principes, et supposons que tous deux manquent au sixième ou au neuvième commandements. Quelle sera la réaction de chacun des coupables?
- [...]
- Eh bien! ma grande, parce que les deux ne jugent pas le mal de la même manière, la femme se repentira amèrement de sa faute, tandis que l'homme s'en glorifiera plutôt.
- [...]
- Suis mon raisonnement, puis tu me diras si je m'abuse. Oui ou non, une honnête femme ne se ferait-elle pas un crime de céder aux instances du tentateur?
- Un grand crime, j'en conviens, dit Françoise en soupirant.
- Mais l'homme, lui? Ne se jugerait-il pas stupide et indigne de vivre s'il résistait à la tentatrice? Pourquoi cette différence?
- Où veux-tu en venir?
- À te prouver qu'il est injuste que le mal ne soit pas jugé tel pour tous. [...]Tu dois savoir, ma chère, que ce qui est mal pour la femme n'est pas tenu comme tel pour l'homme. Pourquoi cela, je te le demande?
- Probablement parce que les hommes nous veulent plus parfaites qu'eux, ironisa Françoise.
- Eh bien! cela m'horripile que l'on exige que les femmes soient des modèles de vertu et que l'on excuse les hommes de se permettre toutes les licences. (UE : 108-109)

Cette réflexion est soutenue dans tout le roman – Paul Barnes, l'époux de Françoise, reprend à peu près les mêmes propos un peu plus loin –, qui s'applique d'ailleurs à démontrer l'iniquité du traitement des femmes dans la société. Françoise est seule à subir toutes les épreuves et conséquences de la relation sexuelle qu'elle a eue hors mariage : elle est reniée par son père et par Marc Sandoux et, orpheline de mère, elle se retrouve seule avec un enfant illégitime à charge; « Le cœur de l'abandonnée se soulevait d'indignation à la pensée que l'un des coupables de la faute commune pût échapper au châtement qui atteignait cruellement l'autre, d'autant plus qu'elle restait bien convaincue que le plus coupable était Marc. » (UE : 19) Parce qu'elle dépeint Marc

comme un personnage égoïste et intraitable et Françoise comme une victime rejetée par la société injuste dans ses condamnations, Maillet place son héroïne sur un piédestal. Elle en fait un archétype de la femme tel qu'il est préconisé par le conformisme : c'est une femme vertueuse, un modèle d'abnégation et de courage, elle est plus forte du point de vue moral que l'homme.

Françoise n'est pas la seule fille-mère de la littérature québécoise des années 1940 : la Florentine de Gabrielle Roy (*Bonheur d'occasion*, 1945) est par ailleurs beaucoup plus connue que la Françoise de Maillet. Mais *Un enlèvement* se distingue parce que, toujours à l'image de Didi dans *La chair décevante* de Jovette-Alice Bernier, Maillet « déplace la notion de faute<sup>50</sup> » de son héroïne vers Sandoux et la société, très sévère, qui ne condamne que les femmes. D'intraitable bourreau – Marc refuse d'entendre les doléances de Françoise, laquelle désire ravoir la garde de sa fille — Sandoux devient la victime et perd tout. En effet, Françoise réussit à se faire passer pour une institutrice auprès de Mme Sandoux afin de se rapprocher de Nicole, sa fille. Après avoir gagné la confiance de la petite, elle l'enlève et l'amène vivre chez elle. Parallèlement à cet épisode, Françoise a forcé la fusion de la compagnie d'aviation de son futur mari et employeur, le riche Anglais Paul Barnes, et celle de Marc Sandoux. Ce sont ses deux cents actions de la « Colombia Aircraft » qui contraignent la fusion. Par le fait même, Marc devient le subordonné de Paul, président de la nouvelle compagnie. Françoise est plus forte que lui, elle gagne sur tous les plans.

Plus encore, selon Parent, « le jugement que le roman porte sur le père de Françoise, qui refuse de pardonner à sa fille et a, à la fin du roman, de sérieux ennuis dont elle seule peut le sortir, va dans le sens de cette critique<sup>51</sup> » sur l'inégalité des sexes et de l'iniquité du traitement des filles-mères. Le père de Françoise ne devait pas punir sa fille, car elle est la *victime* de Sandoux. Maillet nous le fait comprendre par le sort qu'elle lui réserve : figure autoritaire et intraitable, il « est transformé en homme faible et pathétique<sup>52</sup> », implorant à genoux sa fille d'intervenir auprès de son mari avec lequel il a des problèmes professionnels. Toujours selon Parent, le père représente la société normative de l'époque. C'est donc cette dernière, « qui est inéquitable puisqu'elle ne punit que les femmes<sup>53</sup> », que l'auteure dénonce dans *Un enlèvement*.

---

<sup>50</sup> L. SAINT-MARTIN, « *La chair décevante* de Jovette Bernier [...] », p. 115.

<sup>51</sup> A. M. PARENT, « Un ver dans le fruit. Révolte féministe dans *Trop tard* [...] », p. 109.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 110.

Chez Maillet les *bons* sont toujours récompensés et les *méchants*, punis. Avec ce roman, elle réussit un revirement étonnant : elle transforme en une jeune femme vertueuse une héroïne qui a eu une relation sexuelle hors mariage. Le mariage avec « un riche Anglais de Westmount<sup>54</sup> » est donc la récompense de Françoise, mais il a également deux autres fonctions. D'une part, nous l'avons vu dans le second chapitre, il permet à Françoise de prendre le pouvoir sur Sandoux étant donné le nom de son mari et son changement de classe sociale — ici encore, le mariage est une alliance qui valorise les valeurs du capitalisme —. Il favorise le triomphe de la *femme-victime* sur *l'homme-bourreau* et sur la société représentée par le père. D'autre part, il permet aussi une certaine réhabilitation des valeurs traditionnelles en subordonnant le personnage féminin à un personnage masculin. Ainsi, une fois mariée, Françoise abandonne son travail et devient une bonne épouse bourgeoise. Elle reste à la maison et se dévoue à son mari et ses enfants. Comme dans les romans catholiques d'auteurs français, « l'amour emporte le ressaisissement moral et la réhabilitation<sup>55</sup> » de l'idéologie conservatrice dans ce roman qui pourtant la dénonce. Cela dit, si les propos proprement féministes sont tenus par son amie Georgette et ne tiennent qu'en quelques mots, il n'en demeure pas moins que la victoire de Françoise sur le *méchant* Marc est en quelque sorte un gain symbolique contre l'inégalité entre les femmes et les hommes dans la société de l'époque, tout comme le soutient par ailleurs Parent<sup>56</sup>. Tel un conte de fées, Maillet met en scène « [u]ne Cendrillon fille-mère dans le Montréal des années 1940<sup>57</sup> ».

### Le droit de vote des femmes

D'autres romans de Maillet traitent de sujets en lien avec la condition des femmes. À titre d'exemple, *Peuvent-elles garder un secret?* aborde de la notion de l'adoption et de l'iniquité du traitement des mères-filles et *Ombre sur le bonheur* dénonce la division des classes sociales. Par contre, ces différentes critiques ne sont pas inscrites en clair dans les romans. Elles sont plutôt implicites, cachées au détour d'une réflexion ou d'un jugement de valeur émis par un des personnages. Néanmoins, par les sujets sociaux qu'elles abordent — qui sont en lien avec le droit

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>55</sup> E. CONSTANS, *Parlez-moi d'amour [...]*, p. 220.

<sup>56</sup> A. M. PARENT, « Un ver dans le fruit. Révolte féministe dans *Trop tard [...]* », p. 111.

<sup>57</sup> *Loc. cit.*



des femmes<sup>58</sup> —, ces critiques implicites paraissent révéler les préoccupations des années 1930-1940 en ce qui concerne la condition des femmes. Un seul roman de Maillet est explicitement féministe : *L'oncle des jumeaux Pomponnelle*, publié en 1939. Parallèlement aux histoires d'amour qu'il met en scène, celui-ci traite de la cause des suffragettes. Selon Parent, « ce féminisme, rare dans l'œuvre de l'auteure, relève de ce qu'on a appelé le féminisme de la première vague, qui tourne autour du droit de vote, mais aussi de l'accès à l'éducation.<sup>59</sup> »

Ce féminisme passe tout d'abord par la présence d'une jeune bourgeoise féministe que l'oncle et les neveux Pomponnelle rencontrent lors du souper de fiançailles de Gabrielle et Pierre. Il s'agit d'Alice Hayot, la cousine de Gabrielle. Cette dernière n'a pas le joli minois des autres héroïnes de la romancière, mais elle compense par son esprit vif : « Quand elle avait constaté que son visage disgracié lui interdirait toujours l'accès aux joies du cœur, elle s'était tournée vers celles de l'esprit. » (*OJP* : 167) Alice est mise sur un pied d'égalité avec les hommes :

[s]ans la moindre trace de pédantisme, mademoiselle Hayot suivait avec avidité les cours les plus abstraits et les conférences de la plus haute portée. L'on a dit que, sur une salle bien remplie, pas plus de cents [sic] hommes, et pas une seule femme, avaient pu comprendre Jacques Maritain. Du moins aurait-on pu excepter Alice Hayot. À la manière dont elle dissertait sur les cours de ce maître, il était visible qu'elle l'avait bien compris et non moins goûté. (*OJP* : 168)

Lors d'une discussion avec le député et son neveu, Paul, Alice dit qu'elle est féministe, mais « pas à la manière de ces hommes qui acceptent volontiers ces nouvelles théories et tout ce qui en découle » (*OJP* : 173) : « les hommes à qui il ne répugne aucunement de voir les femmes adopter leurs mauvaises habitudes [le tabagisme et l'abus de *coquetels*], sont, à [son] avis, des féministes de la pire espèce. » (*OJP* : 174) On comprend ainsi que, pour Maillet, il y a un *bon* et un *mauvais* féminisme.

---

<sup>58</sup> Selon le collectif Clio, dès la fin du 19<sup>e</sup> siècle, les femmes bourgeoises commencent à « s'organiser pour revendiquer des droits fondamentaux tels que le droit de vote, le droit à l'éducation supérieure et le droit à un statut légal adapté à la vie moderne. » (p. 342) C'est d'abord au sein du Montreal Local Council of Women, filiale montréalaise du National Council of Women créé en 1893 par l'épouse du gouverneur général de l'époque, Lady Aberdeen, que les femmes, appartenant pour la plupart à la petite ou moyenne bourgeoisie, ont milité afin de « permettre une organisation plus saine de la société et un niveau de moralité plus élevé. » (p. 345) Plusieurs autres organisations ont par la suite été fondées pour défendre les droits des femmes, questions qui préoccupent de plus en plus les bourgeoises francophones et anglophones de l'époque.

M. DUMONT, M. JEAN, M. LAVIGNE, J. STODDART (dir.), « Le mouvement des femmes : féminisme social et féminisme chrétien », *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Édition entièrement revue et mise à jour, Montréal, Le Jour, éditeur, 1992, p. 342-348.

<sup>59</sup> A. M. PARENT, « Un ver dans le fruit. Révolte féministe dans *Trop tard* [...] », p. 114.

La thèse défendue dans ce roman, le droit de suffrage pour tous, est tout d'abord introduite les propos de la féministe Hayot, mais est vite reprise plus loin dans le récit. Au milieu de l'histoire, Idola Saint-Jean, Canadienne française qui a revendiqué pour les droits de la femme, se présente au bureau de Jean Pomponnelle, député de l'Assemblée législative du Québec, afin de le convaincre d'embrasser la cause des suffragettes. Cette apparition est d'ailleurs l'occasion pour Maillet de lui rendre hommage avec une note en bas de page qui explique qui est historiquement Mlle Saint-Jean.

C'est lors d'une discussion entre Jean et son neveu Paul que le lecteur apprend que le député a décidé de se battre pour faire passer le « bill » au parlement. Paul ne partage pas les vues de son parrain. Pour lui, « ce serait contrarier les lois de la saine raison, et courir au désastre social, que d'accorder à ces dames leurs revendications. Ce serait le bouleversement de l'ordre de choses établi » (*OJP* : 203):

- Que vous consentiez à être le parrain de l'éternel bill de ces dames, ne pourra que déplaire au premier ministre et à la majorité de vos collègues. Je vais être franc avec vous mon cher oncle; j'estime que c'est là une maladresse de votre part.
- [...]

Ce fut le plus sérieusement du monde que le député répondit :

- Écoute, mon jeune ami. Lorsque je pense à ta mère, si intelligente et si courageuse, je trouve absurde qu'il ne lui soit pas permis de se prononcer, par un bulletin, sur la valeur de nos politiciens, alors que le plus ignorant des hommes vote sans rien connaître des questions qui se posent, non plus que des hommes appelés à les résoudre. Il est souverainement injuste de refuser le suffrage aux femmes qui contribuent, tout comme les hommes, à alimenter le trésor en payant des impôts. Prétendre que les femmes doivent se contenter de nous servir, nous, les hommes, est tout simplement ridicule. (*OJP* : 202)

S'ensuit une longue discussion durant laquelle l'oncle tente de convaincre son neveu de l'égalité entre les hommes et les femmes. Maillet, dans ce roman publié un an avant la loi du suffrage pour tous, semble se laisser emporter par l'effervescence politique qui prenait place au moment où elle rédigeait son œuvre<sup>60</sup>. Avec ce roman, elle pose un regard critique sur la société dans laquelle elle

---

<sup>60</sup> C'est une longue lutte que celle des suffragettes. En effet, selon le Collectif Clio, la lutte débute en 1902 alors que le Conseil local des femmes de Montréal se bat contre le conseil municipal pour conserver le droit de vote au municipal aux femmes locataires qui y avaient droit. Par la suite, dès 1912, la Montreal Suffrage Association participe aux revendications pour le droit de vote au fédéral qu'elle obtient en 1918. « Pour continuer la bataille et prendre la relève de la Montreal Suffrage Association, Marie-Guérin Lajoie fonde avec Mme Walter Lyman le Comité provincial du suffrage féminin » (p. 360) qui se bat contre les forces antiféministes afin d'obtenir le droit de

évolue et se sert même de l'Église afin d'argumenter en faveur de l'égalité des hommes et des femmes. À Paul qui affirme que cette institution est « opposée à l'immixtion de la femme dans la vie publique » (*OJP* : 206), Jean sert plusieurs arguments d'autorité : « En 1919, Benoît XV, parlant du suffrage féminin à mademoiselle Cristich, fille du premier ministre de la Serbie, à l'époque, lui avait dit : "Oui, nous approuvons et nous aimerions que les électrices fussent de tous les pays." » (*OJP* : 206) Jean ajoute aux défenseurs du droit de vote féminin une liste impressionnante de membres ecclésiastiques : Pie XI, l'archevêque de Westminster, celui de l'Australie, Pedland, de Nouvelle-Zélande, Daldy, de Tasmanie; Spalding, de l'Illinois, le Recteur de l'Université catholique de Paris, son Éminence le Cardinal Boudrillart. (*OJP* : 206) Il va même jusqu'à dire que le plus grand féministe de tous les temps est Jésus : « N'est-ce pas Lui qui a relevé la femme et l'a émancipée? » (*OJP* : 208)

Comme nous l'avons déjà mentionné, pour Maillet, il y a un bon et un mauvais féminisme. Le premier est moral et est appuyé par les préceptes de l'Église, alors que le second ne fait que corrompre la femme en lui permettant de s'adonner aux mêmes vices que l'homme. En ce sens, l'idéologie de la romancière se révèle à l'image de celle des féministes chrétiennes des années 1920-1930. Selon le Collectif Clio, le Montreal Local Council of Women, premier organisme à militer en faveur du droit des femmes, suscitait à l'époque beaucoup de réticences du côté de ses membres francophones et catholiques, car ces dernières « sont partagées entre leurs croyances religieuses et nationales et leur réformisme.<sup>61</sup> » C'est afin de répondre au désir de concilier droit des femmes et religion que Marie-Guérin Lajoie et Caroline Béique créent, en 1907, la Fédération nationale Saint-Jean-Baptiste. Celle-ci promulgue les fondements d'un féminisme chrétien sans renoncer à un féminisme social. Le féminisme défendu par Maillet semble s'accorder à l'idéologie défendue par la Fédération, car tout comme elle, « son ambivalence idéologique la fait hésiter entre un réformisme qui appelle des modifications

---

vote pour tous. Différentes campagnes contre le suffrage féminin « font en sorte que la lutte s'atténue entre 1922 et 1927, alors qu'Idola Saint-Jean, à la demande d'ouvrière, fonde l'Alliance canadienne pour le vote des femmes du Québec. » (p. 363) Parallèlement à Saint-Jean, Thérèse Casgrain devient présidente du Comité provincial en 1928, qui se nommera la Ligue des droits de la femme à partir de 1929. Saint-Jean et Casgrain, avec l'Alliance canadienne et la Ligue des droits de la femme, vont année après année demander le droit de vote au parlement de Québec. Ce n'est qu'en 1939 que le suffrage féminin est ajouté au programme libéral d'Adélard Godbout. Thérèse Casgrain, qui était la femme du président des Communes et la vice-présidente des Femmes libérales du Canada, « fait inscrire quarante déléguées au congrès, lesquelles font ajouter le suffrage féminin au programme. » (p. 363) Godbout est élu et la promesse est réalisée : les femmes obtiennent le droit de vote au provincial en 1940.

M. DUMONT, M. JEAN, M. LAVIGNE, J. STODDART (dir.), « S'instruire et s'organiser », *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles* [...], p. 342-366.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 347.

profondes au statut de la femme et un catholicisme associé à un moralisme qui veut maintenir la femme dans son rôle traditionnel<sup>62</sup> ». De la même façon, les personnages féminins de Maillet revendiquent l'égalité entre les hommes et les femmes, mais sont tout de même maintenus dans les rôles traditionnels que l'Église attribue aux femmes, ceux d'épouse et de mère à la maison. On comprend donc que la vertu et la religion catholique restent toujours les principes de base chez Maillet, que ce soit sur le plan des histoires d'amour, comme nous l'avons vu dans le deuxième chapitre, ou sur le plan des différentes thèses modernes qu'elle défend dans certaines œuvres. À cela, il faut ajouter la considération suivante : comme Maillet visait un public très large, il fallait que ses romans soient le plus consensuels possible. Les idées qu'elle défendait se devaient d'être en accord avec la majorité de ses lectrices, d'où le fait que les revendications présentes dans ses romans ne pouvaient pas aller beaucoup plus loin que le droit de vote pour tous ou la revendication d'une égalité morale entre les sexes.

### 3.2 Le cas de *Trop tard*

Dans les récits de Maillet, la disjonction amoureuse est bien souvent régie par des événements externes aux personnages. Par ce fait, comme nous l'avons montré, les romans urbains bourgeois de Maillet se rapprochent des romans d'amour populaires de Delly ou de Maryan. Yves Bolduc, dans son entrée sur l'ensemble des romans de Maillet dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, souligne par ailleurs que « ce sont des événements dus au hasard ou [des] coups de théâtre qui font progresser l'intrigue.<sup>63</sup> » Pour sept des huit romans de la romancière, Bolduc n'a pas tort. En revanche, *Trop tard* se distancie des autres œuvres de Maillet. Publié en 1942, ce troisième roman semble se rapprocher davantage, sur le plan formel et thématique, des romans psychologiques et féminins que Bernier et Senécal ont publiés au début des années 1930, ou encore du roman urbain et psychologique, *Bonheur d'occasion*, que Gabrielle Roy publiera trois ans plus tard. C'est la raison pour laquelle nous nous y attardons à la fin de ce dernier chapitre. Nous aborderons tout d'abord la forme particulière du roman, avant de nous intéresser à la crise intérieure de Suzanne à laquelle est subordonnée l'histoire et qui révèle des préoccupations semblant appartenir à un féminisme qui ne verra le jour que quelques décennies plus tard.

---

<sup>62</sup> *Loc. cit.*

<sup>63</sup> Y. BOLDUC, « *Cœur d'or, cœur de chair* [...] », p. 209-210.

## Une forme exploratoire

La plupart des romans de Mailliet sont construits de la même façon : ils sont narrés de façon linéaire par un narrateur omniscient avec une focalisation interne de l'héroïne. Seul *Trop tard* diverge et présente une forme particulière, exploratoire. Plus complexe, le récit est constitué de deux niveaux. En fait, le récit principal est celui que nous rapporte le journal intime de Suzanne Nevers, narré à la première personne – donc par le biais d'une narration homodiégétique —. Mais comme le mentionne Parent, « ce journal est [...] enchâssé dans un récit où Mailliet se met elle-même en scène en tant que narratrice et personnage.<sup>64</sup> »

Le premier niveau de récit raconte la rencontre entre Suzanne et *Adrienne*<sup>65</sup> lors de la traversée entre la France et le Canada. Les deux deviennent bonnes amies, mais se quittent à la fin du voyage. Ce n'est pas sans surprise que *Mailliet* la reçoit chez elle six mois plus tard : « Je demeurai un moment interdite en apercevant Suzanne Nevers, que je croyais à Paris et qui ne m'avait pas donné signe de vie depuis que nous nous étions quittées. » (*TT* : 19) Suzanne est venue lui donner un rouleau enveloppé et après avoir rapidement pris de ses nouvelles, elle lui dit : « Maintenant, je m'adresse à la romancière. Je lui donne ce qu'il me reste de plus précieux : mon journal... Utilisez-le comme bon vous semblera; libre à vous de la publier, si vous le croyez susceptible d'intéresser vos lecteurs. » (*TT* : 20)

La plus grande partie de l'histoire est occupée par le second récit, la retranscription du journal de Suzanne Nevers. Ce journal intime commence avec sa sortie du couvent. Suzanne jubile de sa nouvelle liberté et y raconte tout d'abord sa vie d'adulte qui commence. Écrit par une jeune fille, le journal dépeint un univers féminin où se succèdent l'apprentissage des tâches féminines (la couture et la cuisine) et les loisirs de toutes sortes : « le bon théâtre le cinéma *propre*, la musique pas trop moderne, les romans honnêtes et les réunions intimes » (*TT* : 28). Plus encore, le lecteur a accès, par le biais de ce qu'elle relate dans son journal, à ses premières joies de l'amour, de même qu'à des moments plus tristes, comme la perte de sa mère :

Maman!... Maman!... Depuis dix jours, elle n'existe plus! Ses yeux ne s'arrêteront plus sur les miens avec leur tendresse coutumière!... Sa voix ne me guidera plus dans les sentiers de la vie!... Ses bras ne m'étreindront plus!... Ses lèvres ne se poseront plus sur mon front, matin et soir! Que tout cela me manquera! (*TT* : 48)

<sup>64</sup> A. M. PARENT, « Un ver dans le fruit. Révolte féministe dans *Trop tard* [...] », p. 115.

<sup>65</sup> Lorsqu'il sera question de la romancière en tant que personnage, les références seront en italique.

La narration à la première personne donne un caractère introspectif à l'œuvre, car elle concentre le récit sur les émotions, les désirs et les actions de l'héroïne. Selon Lucie Robert, « le refus de l'omniscience dans la narration, qui sera pendant longtemps une des caractéristiques de l'écriture féminine, représente une individualisation du regard qui s'oppose notamment au regard social, prédéterminé, du roman à thèse.<sup>66</sup> » Dès lors, on peut dire que la forme du roman — la retranscription du journal intime — permet le développement d'une pensée autonome féminine<sup>67</sup> encore peu exploitée en littérature à l'époque, si ce n'est que par les quelques romancières psychologiques comme Laure Conan, Éva Senécal et Jovette Bernier. *Trop tard* se rapproche ainsi des romans psychologiques féminins, dont les intrigues, « plus ténues au niveau de l'action [...] laissent une place plus grande à l'étude des mœurs individuelles et aux considérations psychologiques déjà présentes chez Conan ou Bernard<sup>68</sup> ».

### Une crise intérieure

À l'opposé des autres romans dans lesquels, selon Bolduc, « il n'y a pas, [...], de crise centrale qui permettrait d'avancer selon une nécessité intérieure<sup>69</sup> », *Trop tard* fonde son intrigue autour d'une crise profonde que traverse l'héroïne. Ce sont les suites possibles de son prochain mariage avec le frère de sa meilleure amie Fernande qui déclenchent chez elle une angoisse qui la suivra tout au long de l'histoire. En effet, c'est à la suite d'une réflexion de Fernande sur le bonheur qu'elle ressent à la pensée qu'elle la fera bientôt tante qu'« une crainte vague s'empara [d'elle] » (*TT* : 53). Suzanne refuse tout d'abord de préciser cette frayeur : « Peur de quoi?... J'hésite à répondre, tant le motif de mon angoisse me répugne moi-même!... » (*TT* : 54) La crainte persiste, et elle ose enfin l'écrire : « J'ai beau me dire que c'est fou de redouter une chose très naturelle, une chose décidée par Dieu que peut-être je traverse une crise de courte durée, je ne parviens pas à maîtriser mon effroi à l'idée qu'un jour, je pourrais devenir mère! » (*TT* : 54) Elle refuse la solution que lui propose à demi-mot Fernande, la contraception, et suit plutôt les conseils de son guide spirituel : elle rompt ses fiançailles. Malgré tout, son angoisse ne la quittera plus et affectera les suites de sa vie, car elle refusera par la suite tout autre prétendant.

<sup>66</sup> L. ROBERT, « D'Angéline de Montbrun à la Chair décevante [...] », p. 108.

<sup>67</sup> À ce propos, lire P. SMART, *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, coll. « Littérature d'Amérique », Montréal, Québec/Amérique, 1988, 337 p.

<sup>68</sup> D. SAINT-JACQUES et L. ROBERT (dir.), *La vie littéraire au Québec [...]*, p. 298.

<sup>69</sup> Y. BOLDUC, « Cœur d'or, cœur de chair [...] », p. 209.

L'entourage de Suzanne, tout comme le soutient Parent, ne comprend pas les motivations de sa frayeur. Son fiancé Claude Merlin refuse d'ailleurs tout d'abord de la croire :

- Quoi! Vous reculeriez devant quelques souffrances qui font une *mère* d'une simple femme! Mère! Ce mot ne vous éblouit-il pas? Existe-t-il une fonction plus enviable que celle de participer au mystère de la création? [...] Mais votre cœur et votre intelligence ne se soulèvent donc pas d'indignation devant cette misérable frayeur? (*TT* : 62)

Si Merlin s'indigne devant cette « misérable frayeur », d'autres semblent plutôt croire que si elle se laisse dominer par cette peur, c'est qu'elle n'aime pas assez son fiancé. C'est ce discours que lui tient le directeur de conscience à qui elle va demander conseil :

- Suivez mon avis, mon enfant. Une jeune fille véritablement éprise est prête à tous les renoncements pour celui à qui elle a donné son cœur. Votre hésitation en face d'une souffrance physique et passagère me laisse des doutes sur la valeur de votre amour. (*TT* : 58)

Suzanne fait face à l'incompréhension et au jugement de la société qui l'entoure parce qu'elle déroge à la norme. En d'autres mots, comme le mentionne Parent, « sa peur de la maternité n'est pas intelligible dans le contexte des normes sociales chrétiennes catholiques<sup>70</sup> », car ce contexte ne valorise qu'un type : « [ê]tre une femme, selon ce modèle, c'est non seulement posséder les attributs anatomiques femelles et désirer les hommes, mais c'est aussi [et surtout] vouloir fonder une famille, avoir des enfants afin de servir Dieu.<sup>71</sup> » On peut donc dire que le refus du mariage et l'angoisse de la maternité de Suzanne peuvent se comprendre comme un discours de la déviance, une critique de la société qui s'acharne à persuader les femmes que le seul bonheur possible se retrouve dans le rôle d'épouse et de mère.

Mais si déviance il y a, cette dernière est bien rattrapée à la fin du roman par la morale catholique. Cette modification s'opère par une intervention chirurgicale que doit subir Suzanne, qui souffre d'une appendicite. Le chirurgien, devant l'indifférence de l'héroïne par rapport au fait qu'il devra peut-être procéder à « certaines ablations [qui la] rendraient inapte à la maternité » (*TT* : 136), lui sert une leçon : « Mademoiselle, vous semblez attacher peu d'importance au plus riche des dons conférés à la femme. Il est heureux que la médecine et la loi obligent le chirurgien à obtenir la permission de sa patiente, avant de procéder à certaines opérations » (*TT* : 137). Cette

<sup>70</sup> A. M. PARENT, « Un ver dans le fruit. Révolte féministe dans *Trop tard* [...] », p. 117.

<sup>71</sup> *Loc. cit.*

opération modifie radicalement Suzanne. D'une part, elle perd la faculté d'enfanter et, d'autre part, l'opération et le discours du médecin sur « la grandeur de la maternité » (*TT* : 137) transforment complètement le point de vue de Suzanne sur le fait d'enfanter : « Lorsque je fus seule, je m'abîmai dans une rêverie imprégnée de tristesse : je voyais la nullité de ma vie, la stupidité de ma frayeur de jadis; je devinais que les souffrances de l'enfantement étaient de petits bobos comparées à celles que j'endurais depuis des semaines. » (*TT* : 138)

Il est significatif que le changement, comme le remarque Parent, « coïncide avec la perte de sa capacité (biologique) à devenir mère<sup>72</sup> », car cela démontre, selon elle, « sa profonde répugnance à devenir “femme” selon les normes de la société dans laquelle elle évolue.<sup>73</sup> » La suite des choses permet en effet de mettre en doute cette « nouvelle » pensée de Suzanne et réaffirme son refus d'être « femme » selon le code normatif catholique bourgeois. L'héroïne de *Trop tard* refuse à nouveau de se marier avec Merlin, avec lequel elle vit une nouvelle idylle amoureuse, et ce, même si elle ne peut plus avoir d'enfant. Elle trouve une autre excuse. Elle conclut que ce dernier « souffri[ra] trop dans un foyer sans enfant » (*TT* : 185) :

- Claude, vous avez trop d'expérience de la vie pour ignorer que l'amour, même le plus profond s'amollit fatalement avec les années, et que la présence d'un enfant devient nécessaire à l'attachement des époux. Laissez-moi je vous en supplie, intercéder en faveur de ces chérubins qui seront le prolongement de votre vie! (*TT* : 189)

Pour Parent, la « révolte » de Suzanne se rapproche de la thèse que défendra plus tard Simone de Beauvoir, une révolte « contre l'esclavagisme de la reproduction et l'aliénation dans le mariage<sup>74</sup> ». Pour notre part, sans aller aussi loin, nous croyons que cette quadruple renonciation à devenir femme (elle refuse deux fois d'épouser Merlin, une autre fois un prétendant lyonnais et refuse la maternité) est tout de même une critique des mœurs de la société de l'époque, une dénonciation du statut de la femme et du peu de droits qui lui sont accordés.

Cette critique a-t-elle été comprise telle quelle à l'époque? Non. Au contraire, on y a vu une œuvre d'une grande moralité. Pour Berthelot Brunet qui en fait la critique dans *Le Canada*, *Trop tard* est une œuvre morale :

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>73</sup> *Loc. cit.*

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 119.



Il y a une thèse, il fallait une thèse, un roman qui se respecte comporte toujours une thèse, et les lectrices de ma romancière eussent été fort déçues autrement. Cette thèse ne manque pas de hardiesse modérée : une femme qui ne peut avoir d'enfant se refuse au mariage. Elle entre au couvent, et ses enfants seront les enfants des autres.<sup>75</sup>

Voilà tout ce qu'a retenu la critique de l'époque. Le refus des normes, de la maternité et du mariage est totalement récupéré par la fin morale qui, en quelques pages, fait se repentir Suzanne. Comment cela est-il possible?

Selon nous, le prologue autofictionnel, c'est-à-dire le premier récit dans lequel l'écrivaine se met elle-même en scène, permet à Maillet de développer une thèse dérangeante pour cette période sans qu'elle ne soit rabrouée par la critique. La raison pour laquelle son roman est construit par un double récit pourrait être que cette mise en forme lui permet de se distancer des propos féministes tenus dans le journal. Certes, ces idées vont à l'encontre de l'idéologie patriarcale et catholique des années 1930-1940, mais elles ne lui appartiennent pas. Ce sont celles d'une autre femme, Suzanne. Le personnage de l'écrivaine, dans ce cas, ne fait que retransmettre l'histoire telle qu'elle lui a été remise, elle ne se porte pas garante de ces paroles. En fait, dans un épilogue dans lequel le personnage d'*Adrienne Maillet* rend visite à sœur Suzanne afin d'en apprendre davantage sur sa nouvelle vie religieuse juste avant de mettre le roman sous presse, le lecteur apprend que *l'écrivaine* n'est pas tout à fait en accord avec les agissements de son amie. À l'arrivée de *Maillet* au parloir, Suzanne parle avec son ancien fiancé, Claude Merlin. Lorsqu'elle discute enfin avec la sœur qui, dit-elle, se « sen[t] tout à fait heureuse d'appartenir sans réserve à Celui qu'[elle] adore » (*TT* : 200), la *romancière*, incrédule, la questionne : « Mais lui, Claude Merlin, est-il heureux? [dit-elle], sur un ton où perçait l'humeur. Depuis la lecture de son journal, [elle] en voulais[t] toujours à Suzanne de sa conduite envers le sympathique Merlin. » (*TT* : 200) On comprend donc que le personnage de *Maillet* n'appuie pas les agissements que son amie a jadis eus avec son prétendant.

Le roman se termine de façon édifiante, à l'image de tous les autres romans de l'écrivaine. Devant le spectacle des fillettes orphelines qui s'égosillent et tentent de voler un baiser à Sœur Nevers alors que cette dernière s'attarde à chacune, *Maillet* est « édifiée par tant de dévouement » (*TT* : 205) : « Profondément remuée, ne perdant rien du spectacle, j'admiraïs et remerciais la Providence d'avoir pourvu ces déshéritées d'une telle mère! » (*TT* : 204) La critique

---

<sup>75</sup> B. BRUNET, « Trop tard », *le Canada*, 17 novembre 1942, p. 2.

que fait *Maillet* des comportements de Suzanne ainsi que le rattrapage idéologique par la religion en font une œuvre d'une grande moralité, malgré le discours discordant sur le refus d'être une femme selon le système de valeurs chrétiennes catholiques et bourgeoises. Selon Parent, cela s'explique par le fait que cette déviance « ne peut se constituer en véritable discours dans un contexte social et idéologique patriarcal catholique. Cette révolte féministe, qui ne peut trouver sa place dans les discours disponibles, est donc contenue dans les discours sociaux et religieux dominants.<sup>76</sup> » L'entrée au couvent restait donc la seule issue possible.

En dépit de cela, *Trop tard* tient un discours anticonformiste à une époque où les mœurs sociales sont strictes et soumises à l'idéologie patriarcale catholique qui n'accorde comme vrai rôle à la femme que le fait d'être *mère*. Grâce à la construction du roman, Maillet se permet de porter implicitement un jugement sur la société normative de son époque, tout en s'en détachant.

#### 4. L'œuvre de Maillet : une œuvre perméable aux aléas de la société

Au bout du compte, on comprend que les œuvres sentimentales de Maillet sont à l'image de la société dans laquelle elles prennent place, elles vacillent entre une idéologie conservatrice et des idéaux contemporains. Maillet développe effectivement de nouvelles thématiques qui se rapprochent de la réalité des années 1930-1940. Elle cadre ses récits loin des labours et dépeint une ville en expansion qui deviendra, quelques années plus tard, le lieu dominant des romans québécois. Elle met aussi en scène une bourgeoisie citadine canadienne-française, classe sociale autrement peu présente en littérature québécoise avant 1930. Certes, ce sont des romans d'amour catholiques et ils traduisent une pensée conformiste et traditionnelle, mais nous avons pu montrer qu'ils sont de leur temps parce qu'ils remettent en question certaines valeurs conservatrices. C'est d'ailleurs ce que mentionne Yves Bolduc dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires québécoises* : « Tout de même, par certains aspects, l'œuvre d'Adrienne Maillet révèle son époque : on y trouve la dénonciation des préjugés de classe, on y lit des remarques amères sur la conduite des hommes, sur les conditions faites aux femmes.<sup>77</sup> » En somme, si *L'oncle des jumeaux Pomponnelle* est le seul roman explicitement féministe de Maillet, les autres ne s'intéressent pas moins à des préoccupations de l'époque en ce qui concerne la condition des

<sup>76</sup> A. M. PARENT, « Un ver dans le fruit. Révolte féministe dans *Trop tard* [...] », p. 119.

<sup>77</sup> Y. BOLDUC, « *Cœur d'or, cœur de chair* et autres romans d'Adrienne Maillet », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec — 1940-1959*, sous la direction de Maurice Lemire, tome III, Montréal, Fides, 1982, p. 210.

femmes. Ces romans sont poreux, car en dépit des structures prévisibles et du message lénifiant de ses romans, Maillet dissémine ici et là quelques notes discordantes, dont certaines revendications féminines. L'œuvre de la romancière paraît donc se trouver dans une sorte d'entre-deux, résultant d'une tension entre la tradition et la modernité naissante des années 1930. Le discours des romans marque bien l'appartenance de Maillet à une époque bouillonnante de nouvelles idées et de nouvelles valeurs.

## CONCLUSION

### *Une production plurivoque dans une époque ambivalente*

Peu d'œuvres littéraires écrites par des femmes dans les années 1930 sont connues aujourd'hui et encore moins ont eu droit à des études substantielles. Le numéro de la revue *Voix et Images* intitulé « Voix de femmes des années 1930 »<sup>1</sup>, paru à l'hiver 2014, favorise la redécouverte de quelques-unes de ses « voix » de femmes, dont celles de Michelle Le Normand, Laure Berthiaume-Denault, Jovette-Alice Bernier et Éva Senécal. Nous avons voulu inscrire notre recherche dans la même lignée. Notre objectif était de faire découvrir une auteure des années 1930-1940 méconnue, Adrienne Maillet, ainsi que sa production romanesque. Maillet a produit son œuvre romanesque entre les années 1937 et 1954, période communément nommée la Grande Noirceur. Pendant longtemps, les idées inhérentes à la Grande Noirceur – des valeurs conservatrices, un discours monolithique — se sont répercutées dans la lecture qui a été faite de l'histoire littéraire des années 1930-1940. Pourtant, l'histoire littéraire (*l'Histoire de la littérature québécoise* et *La vie littéraire au Québec*) est équivoque : en littérature, c'est une période qui laisse place à une kyrielle d'œuvres somme toute assez différentes les unes des autres, dont certaines ont été produites par des femmes. De plus, loin de définir ces années comme un moment de stagnation, ces ouvrages d'histoire de la littérature québécoise font référence aux bouleversements historiques qui les ont marquées et qui se sont inscrits dans la production littéraire. Par conséquent, nous avons étendu nos recherches au contexte historique « général » des années 1930-1940, afin de comprendre dans quel monde la production de Maillet s'insérait.

La présente recherche a permis de montrer que bien qu'il s'agisse d'une période historique qui a été marquée par le retour des valeurs anciennes, dont le contrôle idéologique et moral de l'Église et « le triomphe des idées de Lionel Groulx<sup>2</sup> », les années 1930-1940 ne sont pas imprégnées que par l'ère du conservatisme. Comme le mentionne *l'Histoire de la littérature québécoise*, « si ces valeurs anciennes reviennent en force dans les années 1930, c'est que le

---

<sup>1</sup> L. SAINT-MARTIN (dir.), « Voix de femmes des années 1930 », *Voix et Images*, vol. 39, n° 2, Hiver 2014, 187 p.

<sup>2</sup> M. BIRON, F. DUMONT et E. NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 217.

monde est en crise.<sup>3</sup> » En effet, parallèlement à la célébration d'un Québec rural et traditionnel par l'Église et les élites traditionnelles, les modifications au sein des sphères culturelle, intellectuelle, mais aussi sociale, se multiplient. Ces transformations vers la modernité comprennent entre autres l'urbanisation, l'électrification des transports (tramway), l'arrivée du cinéma parlant américain et français, les journaux à grand tirage qui continuent de prendre de l'expansion — et qui publie des feuilletons français —, la démocratisation de la radio, etc. Le discours des élites traditionnelles ne correspond plus à la réalité urbaine qui est celle d'une majorité de Québécois, ni aux aspirations de la nouvelle génération d'intellectuels. Les propos de Jean-Charles Harvey-le résument bien : « On ne vit pas que de tradition et de souvenirs. La vie se refuse obstinément à tenir dans la prison des formules et des règles absolues. Nous sommes des vivants. La vie n'est pas dans le passé.<sup>4</sup> » Les membres de la jeune génération cherchent à se faire entendre et revendiquent un monde différent, axé vers la modernité, un monde dans lequel ils pourront trouver leur place. La Seconde Guerre mondiale, nous l'avons vu, est venue exacerber la distance entre ces « deux mondes » : elle a mis fin à la dépression et a favorisé le retour de la consommation. Même la littérature a été touchée par cette évolution à cause du boom éditorial qui a favorisé la mise en place d'une littérature populaire de masse. Les mentalités elles aussi ont changé et les femmes ont obtenu davantage de droits, comme le droit de vote.

Cette effervescence et cette ambivalence se perçoivent dans la littérature de l'époque. « L'âme "moderne" [de la nouvelle génération], porteuse d'incertitudes et de questions, façonne un regard nouveau, des visions nouvelles<sup>5</sup> ». Celles-ci se répercutent dans la production littéraire qui laisse entendre des « voix anciennes » et des « voix nouvelles », comme les nomme *La vie littéraire au Québec*. Parmi ces visions nouvelles, on retrouve celles de la première génération de romancières québécoises. Leurs romans ouvrent la voie à la thématique de l'amour d'un point de vue féminin. Cette première littérature écrite par des Québécoises est marquée, à l'image du reste de la production de l'époque, par le double seau du conservatisme et de la modernité. Saint-Martin mentionne en effet que « l'écriture des femmes navigue entre tradition et innovation, rôles féminins imposés et recherche de nouvelles identités, ambition personnelle et obligation familiale, désir de légitimation et désir de rupture, reprise des modèles connus et quête éthique et

---

<sup>3</sup> *Loc. cit.*

<sup>4</sup> J.-C. HARVEY, « Culte de l'encens ou de la vérité? » *Le Jour*, 4 février 1939.

<sup>5</sup> Y. LAMONDE, *La modernité au Québec. La Crise de l'homme et de l'esprit 1929-1939*, Montréal, Fides, 2011, p. 245.

artistique nouvelle.<sup>6</sup> » Nous nous sommes questionnées à savoir si l'œuvre romanesque d'Adrienne Maillet, produite à la même époque que cette première littérature de femmes, ne naviguait pas elle aussi entre les normes de son époque et la nouveauté.

### *Une œuvre conservatrice...*

L'aspect conservateur est le plus facilement remarquable dans les romans de Maillet. Tout comme une grande partie de la littérature féminine des années 1930, l'œuvre de la romancière est de nature sentimentale et édifiante<sup>7</sup>. Les histoires d'amour morales de Maillet se déroulent presque toutes selon le schéma du roman sentimental catholique établi par Ellen Constans dans *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*. Les héros correspondent aux archétypes de l'homme pourvoyeur et de la femme soumise et dévouée à sa famille. Quelques romans se distancient du scénario sentimental élémentaire tel qu'il est défini par Constans, mais c'est souvent pour mettre davantage l'accent sur la grande moralité des personnages ou sur le retour à l'ordre de quelques héros qui s'étaient éloignés des préceptes religieux. À l'image des romans sentimentaux catholiques, les récits de Maillet se terminent par le retrait de l'héroïne de la vie publique — du marché du travail — pour s'unir dans un mariage chrétien avec un homme riche et beau avec lequel elle perpétue le désir de Dieu, c'est-à-dire avoir des enfants et se dévouer à eux et à son mari. En outre, comme la romancière met l'accent sur la religion et sur le rôle de mère et d'épouse que la femme doit occuper afin d'être heureuse, sa production pérennise en partie l'idéologie conservatrice des années 1930-1940<sup>8</sup>.

### *Mais aussi novatrice...*

L'analyse que nous avons faite des romans de Maillet nous informe qu'ils semblent être représentatifs de l'époque plurivoque qui les voit naître, car ils traduisent un double discours. S'ils apparaissent tout d'abord comme participant à la sauvegarde de certaines valeurs traditionnelles comme la famille et la religion, les romans de Maillet développent également, sous le couvert du genre sentimental, des thématiques abordées pour la première fois dans les

<sup>6</sup> L. SAINT-MARTIN, « Voix de femmes des années 1930 », *Voix et Images*, vol. 39, n° 2, Hiver 2014, p. 15.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 9-15 et L. ROBERT, « D'Angéline de Montbrun à la Chair décevante. La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise », *Études littéraires*, vol. 20, n° 1, 1987, p. 99-110.

<sup>8</sup> Voir A. LÉVESQUE, *La norme et les déviantes. Des femmes au Québec pendant l'entre-deux-guerres*, coll. « De mémoire de femme », Montréal, Les éditions du remue-ménage, 1989, p. 32-48.

« Romans de la jeune génération » parus moins d'une décennie plus tôt : la mise en place d'un monde urbain et bourgeois, voire féminin et féministe.

Les histoires d'amour de la romancière évoluent toutes dans un espace loin du monde rural que mettaient en scène « les “classiques” du roman canadien-français traditionnel<sup>9</sup> ». Comme nous l'avons vu, Montréal est la ville de prédilection des œuvres de notre corpus, bien qu'elle soit peu décrite. Les récits ne racontent pas l'arrivée en ville des personnages élaborés par la romancière, car ils y sont nés, mais leur évolution à travers leur quête amoureuse et sociale. De ce point de vue, on peut rapprocher l'œuvre de Maillet d'un des premiers romans urbains féminins institués par l'*Histoire de la littérature, Bonheur d'occasion* (1945) de Gabrielle Roy. Les romans de Roy et de Maillet racontent les déboires amoureux d'héroïnes qui évoluent en ville. La différence entre ces deux œuvres, outre une écriture beaucoup plus littéraire, ce n'est que le point de vue par rapport à l'argent. Pour Roy, l'histoire est racontée du point de vue d'une héroïne prolétaire, alors que pour Maillet, c'est comme si le point de vue était celui de la famille bourgeoise d'Emmanuel<sup>10</sup>. Il demeure que dans les deux cas, c'est une quête amoureuse qui est au centre du récit. Tout comme la famille d'Emmanuel, les familles des protagonistes de l'auteure appartiennent pour la plupart à la moyenne ou à la grande bourgeoisie citadine. Les héros, pour leur part, occupent souvent des postes importants dans différentes entreprises. Les personnages de la romancière ne sont pas ceux d'un monde ancien, mais bien de jeunes citadins à la recherche d'une identité propre et de l'amour avec un grand « A ».

Le statut bourgeois des protagonistes, nous l'avons vu, permet l'inscription de « terreurs bourgeoises », qui servent bien souvent de disjonction dans l'intrigue sentimentale. La famille des héros a effectivement peur de perdre son statut social par une mauvaise alliance que pourrait

---

<sup>9</sup> *L'histoire de la littérature québécoise* établit *Un homme et son péché* (1933) de Claude Henri-Grignon, *Menaud, maître draveur* (1937) de Félix-Antoine Savard, *Les Engagés du Grand Portage* (1938) de Léo-Paul Desrosiers, *Trente Arpents* (1938) de Ringuet et *Le Survenant* (1945) de Germaine Guèvremont comme étant les œuvres « classiques » de la littérature québécoise de cette époque.

M. BIRON, F. DUMONT et E. NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise* [...], p. 239.

<sup>10</sup> *Bonheur d'occasion* raconte l'histoire de Florentine. Fille aînée d'une famille du quartier Saint-Henri, elle aide ses parents en travaillant au restaurant *Quinze cents* et rêve d'une vie meilleure. Dans le cadre de son travail, elle rencontre Jean Lévesque et tombe amoureuse de celui-ci. Jean lui donne rendez-vous et la séduit, mais se lasse rapidement de Florentine, car il désire avant tout gravir les échelons de la société. Il lui présente donc Emmanuel Létourneau, un de ses amis. Emmanuel est un petit-bourgeois qui s'est enrôlé dans l'armée. Il est en permission pour quelques jours dans sa famille bourgeoise lorsque Florentine le rencontre. Florentine ne désire pas revoir Emmanuel, car elle est amoureuse de Jean. Elle l'invite chez elle lorsque ses parents sont en visite à la campagne et il abuse d'elle avant de disparaître. Devant les conséquences de ce rendez-vous, la jeune fille va à la rencontre d'Emmanuel, alors en permission pour deux semaines, et le convainc de l'épouser. Elle peut alors quitter Saint-Henri et éviter la honte d'être une fille-mère.

faire son enfant, ou encore à cause d'un secret dérangeant qui pourrait être découvert par un tiers parti. De ce fait, ce sont bien souvent ces « terreurs » qui séparent l'instant d'un moment les héros amoureux. On pourrait d'ailleurs se demander si la Crise de 1929 et ses répercussions sur l'élite bourgeoise, mais aussi sur les autres sphères sociales, ne pourraient pas expliquer l'utilisation massive de cette thématique bourgeoise dans la prose féminine des années 1930<sup>11</sup>. L'élite de cette époque a perdu beaucoup d'argent et de privilèges avec la crise économique. Il y aurait peut-être un rapprochement à faire avec les « peurs bourgeoises » de Maillet, car celles-ci se résument toutes par l'inquiétude de perdre son statut social et ses privilèges...

Les personnages de Maillet semblent être en quête de distinction sociale et intellectuelle. C'est comme si les héros, bien que dépendants de l'idéologie de l'époque qu'ils reconduisent dans une situation amoureuse traditionnelle, tentaient tout de même de se distinguer des idées du passé par leurs choix et par les idéaux qu'ils défendent, comme par exemple la dénonciation des préjugés de classe ou de l'inégalité entre les sexes. En ce sens, on peut dire qu'ils sont représentatifs de la jeunesse des années 1930. Selon ce que montre Yvan Lamonde dans *La modernité au Québec. La Crise de l'homme et de l'esprit 1929-1939*, les années 1930-1940 ont été marquées par une quête de distinction chez les intellectuels de l'époque, dont les jeunes de la revue *La Relève*. Ils cherchaient à définir un monde nouveau, plus moderne. Cette nouvelle idéologie devait beaucoup à Jacques Maritain pour qui le credo était « l'être d'abord<sup>12</sup> », comme nous l'avons vu dans le premier chapitre. Ce désir de distinction semble avoir marqué la littérature de ces décennies, car on retrouve la même ambition chez la Florentine de Gabrielle Roy, ou encore chez les personnages de Lucie Clément ou d'Annette Cantin. Par ailleurs, notons que Maillet cite Maritain et ses conférences dans *L'oncle des jumeaux Pomponnelle*.

Avec notre relecture, nous avons aussi ouvert un nouvel horizon de lecture pour les œuvres de Maillet en abordant les problématiques féminines qui se dégagent des récits. Tout comme le croit Saint-Martin à propos de la littérature des femmes des années 1930<sup>13</sup>, nous pensons que le thème de l'amour permet l'inscription d'un discours sous-jacent qui critique et

---

<sup>11</sup> C. VERDUYN, « La prose féminine québécoise des années 1930 », *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, sous la direction de Lori Saint-Martin, coll. « Documents », Tome I, Montmagny, XYZ éditeur, 1992, p. 58.

<sup>12</sup> Y. LAMONDE, « Maritain : un passeur qui n'a pas passé partout », Dossier -3<sup>e</sup> partie, *À rayons ouverts. Publication. Bibliothèque et archives nationales du Québec*, n° 91, Hiver 2013, [En ligne], [http://www.banq.qc.ca/a\\_propos\\_banq/publications/a\\_rayons\\_ouverts/aro\\_91/aro\\_91\\_dossier3.html](http://www.banq.qc.ca/a_propos_banq/publications/a_rayons_ouverts/aro_91/aro_91_dossier3.html) (page consultée le 23 avril 2014).

<sup>13</sup> L. SAINT-MARTIN, « Voix de femmes des années 1930 [...] », p. 13.



revendique pour que les femmes puissent avoir davantage de droits. L'œuvre romanesque de Maillet, nous l'avons vu, dénonce l'inégalité entre les hommes et les femmes et l'iniquité du traitement des filles-mères, en plus de revendiquer le droit de vote pour les femmes, un an avant la réelle prise de position favorable du gouvernement libéral québécois en 1940. Quoiqu'éminemment morale avec ses histoires à l'eau de rose, l'œuvre de Maillet permet l'inscription d'un discours plurivoque dans lequel ses personnages revendiquent une position sociale et intellectuelle qui leur soit propre. Avec *Trop tard*, seul roman psychologique d'Adrienne Maillet, l'auteure paraît aller plus loin dans son discours de la déviance, car son héroïne s'oppose à la morale dominante de l'idéologie conservatrice en refusant le rôle que la société désire lui attribuer. Écrit en 1942, ce roman de Maillet ne pouvait pas se terminer de cette façon et c'est peut-être pour cette raison qu'il y a un rattrapage moral à la fin du récit. Malgré tout, *Trop tard* critique implicitement la société de l'époque qui laisse peu de place aux femmes en dehors du rôle de mère.

### ***Pour poursuivre la recherche***

Il serait pertinent de poursuivre cette recherche en approfondissant davantage la quête de distinction qui paraît traverser l'œuvre. À cet effet, une analyse des personnages féminins en fonction des théories de l'agentivité (ou *agency*)<sup>14</sup>, comme l'a fait Véronique Lord avec l'héroïne de *Dans les ombres*, serait appropriée. Selon Lord, « [l]e concept d'agentivité permet de distinguer de quelle façon un personnage s'écarte des normes de sa société et de voir si sa représentation constitue une forme de transgression<sup>15</sup> ». Ainsi, en déterminant le statut des personnages féminins de Maillet dans l'économie patriarcale des romans, puis en analysant par quels moyens ils tentent de se dissocier des valeurs dominantes et des limites imposées par la

<sup>14</sup> Les recherches d'Isabelle Boisclair, d'Helga Druxes et de Barbara Havercroft paraissent à cet égard pertinentes. Notons : I. BOISCLAIR, « Laure Clouet, femme de personne », *La vieille fille. Lectures d'un personnage*, sous la direction de Lucie Joubert et Annette Hayward, Montréal, Tryptique, 2000, p. 83-98; « Au pays de Catherine », *Les Cahiers Anne Hébert*, n° 2, 2000, p. 111-125; H. DRUXES, *Resisting Bodies. The Negotiation of Female Agency in Twentieth-Century Women's Fiction*, Detroit, Wayne State University Press, 1996, 230 p; B. HAVERCROFT, « Quand écrire c'est agir. Stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *Dalhousie French Studies*, n° 47, été 1999, p. 93-113; « Auto/biographie et agentivité au féminin dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit* d'Annie Ernaux », *La francophonie sans frontière. Une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin*, sous la direction de Lucie Lequin et Catherine Mavrikakis, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 517-535; « Pour une rhétorique de l'agentivité : anorexie et autofiction dans *Petite* de Geneviève Brisac », *La rhétorique au féminin*, sous la direction d'Annette Hayward, Québec, Nota bene, 2006, p. 401-420.

<sup>15</sup> V. LORD, « Rompre avec la norme en 1931. *Dans les ombres* d'Éva Senécal, lieu d'agentivité, d'écriture et de désir féminin », *Voix et Images*, vol. 39, n° 2, Hiver 2014, p. 87.

société de leur époque, cette étude pourrait permettre de mieux comprendre la construction des protagonistes féminins de Maillet qui paraissent traduire l'ambivalence qui caractérise les années 1930.

En terminant, nous croyons que cette recherche a permis de mieux comprendre une auteure laissée pour compte par l'histoire littérature et une œuvre trop souvent considérée comme univoque. En ce sens, nous pouvons dire que notre relecture est typique de notre époque qui cherche à nuancer et à relativiser certaines interprétations réductrices au sujet de la période nommée la Grande Noirceur. Nous avons effectivement tenté de nous dissocier des discours qui avaient réduit l'œuvre de Maillet à n'être formée que de « petit[s] roman[s] insignifiant[s qui] peu[vent] être mis sans danger entre toutes les mains.<sup>16</sup> » Ce sont certes des romans à l'eau de rose, mais ils ne sont pas complètement déconnectés de la réalité des années 1930-1940. Nous avons pu constater que malgré l'aspect conservateur, ils ne développent pas qu'un discours conformiste et qu'à travers les histoires d'amour morales, ils abordent des thématiques nouvelles et font entendre une voix féministe. C'est comme si, par ses romans, l'auteure tentait en même temps de perpétuer la norme conservatrice de son époque et de la remettre en question. L'œuvre romanesque de Maillet est représentative de l'histoire dans laquelle elle s'inscrit, car c'est l'ambivalence qui la caractérise; elle est à l'image de plusieurs écrits de femmes des années 1930-1940 « pratiqués de manière relativement conventionnelle, mais où émergent les balbutiements d'une subjectivité et d'une voix nouvelles.<sup>17</sup> »

---

<sup>16</sup> C. FELTEAU, « La vie tourmentée de Michelle Rôbal », *Culture*, vol. 8, n° 1, mars 1947, p. 107.

<sup>17</sup> L. SAINT-MARTIN, « Voix de femmes des années 1930 [...] », p. 14.

## Bibliographie

### ***Corpus étudié :***

MAILLET, Adrienne. *Peuvent-elles garder un secret?*, Montréal, [s.é.], 1937, 315 p. ; Montréal, Chez l'auteur, 1938, 316 p. Préface de Casimir Hébert. (Édition revue et corrigée) ; Chez l'auteur/Éditions de l'Action canadienne-française, 1939.

-----, *L'Oncle des jumeaux Pomponnelle*, Montréal, [s.é.], 1938, 250 p. ; Chez l'auteur/Éditions de l'Action canadienne-française, 1939, 249 p.

-----, *Trop tard*, Montréal, [s.é.], 1942, 205 p. ; 1943.

-----, *Un enlèvement*, Montréal, Société des Éditions Pascal, 1944, 260 p.

-----, *Amour tenace*, Montréal/Ottawa, Éditions du Lévrier, [1945], 200 p. ; [1946?].

-----, *De gré ou de force*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1948, 259 p.

-----, *l'Ombre sur le bonheur*, Montréal, Granger, 1951, 237 p. ; Granger frères, 1954.

-----, *Cœur d'or, cœur de chair*, Montréal, Granger frères, [1953?], 270 p. ; 1954.

### ***Première réception critique des œuvres de Maillet :***

ANONYME. « *Trop tard* par Adrienne Maillet », *Le Canada*, 20 novembre 1942, p. 2.

ANONYME. « Un enlèvement », *Le Jour*, 9 décembre 1944, p. 7.

ANONYME., « Amour Tenace », *Le Canada*, 3 décembre 1945, p. 9.

ANONYME. « De gré ou de force », *le Canada*, 30 octobre 1948, p. 5.

ANONYME. « Une franche réussite » [De gré ou de force], *le Canada*, 19 février 1949, p. 5.

BRUNET, Berthelot. « *Trop tard* », *le Canada*, 17 novembre 1942, p. 2.

FELTEAU, Cyrille. « La vie tourmentée de Michelle Rôbal », *Culture*, vol. 8, n° 1, mars 1947, p. 106-107.

GRANGER ET FRÈRES (ÉDITEURS), « *L'ombre sur le bonheur* d'Adrienne Maillet », *le Canada*, 27 décembre 1951, p. 4.

LECLERC, Michèle. « Nos amis les livres. *Peuvent-elles garder un secret?* », *l'Action catholique*, 31 décembre 1937, p. 6.

LUCE, Jean. « Littérature canadienne 1948. Le romancier est obligé de respecter la morale, soutient Adrienne Maillet », *La Presse*, 27 novembre 1948, p. 34.

MARQUIS, G.-E. « *L'absent* et autres récits d'Adrienne Maillet », *La Patrie*, 18 mars 1956, p. 26.

MARQUIS, G.-E. « De gré ou de force, par Adrienne Maillet », *l'Action catholique*, 17 novembre 1948, p. 11.

P.E.A. « Les livres "Adrienne Maillet. *Un enlèvement*. Roman. Volume de 300 pages Prix : \$1.25. Société des Éditions Pascal. 60 ouest, rue Saint-Jacques, Montréal." » *Le Canada français*, vol. XXXII, n°6, 1945, p. 470.

SAINT-PIERRE, A. « "Adrienne Maillet — 'Peuvent-elles garder un secret' " — Roman. Montréal 1937. (Prix : 1.00 \$) », *La Revue dominicaine*, Montréal, mars 1938, p. 121.

SAINT-PIERRE, A. « Esprit des livres : "Un enlèvement" d'Adrienne Maillet », *Revue dominicaine*, vol. LI, tome I, mars 1945, p. 184-185.

SAINT-PIERRE, A. « Adrienne Maillet — "Amour tenace" — », *Revue dominicaine*, vol. LI, tome II, décembre 1945, p. 314.

SAINT-PIERRE, A. « Une franche réussite [De gré ou de force] », *le Canada*, 19 février 1949, p. 5.

LA SOCIÉTÉ DES ÉDITIONS PASCAL enr., « Un enlèvement », *Amérique française*, décembre 1944, p. 81.

### ***Analyse de l'œuvre de Maillet :***

PARENT, Anne Martine. « Un ver dans le fruit. Révolte féministe dans *Trop tard* d'Adrienne Maillet », *Décliner l'intériorité. Le roman psychologique des années 1940-1950 au Québec*, sous la direction de François Ouellet, Québec, Nota bene, 2011, p. 105-120.

### ***Ouvrages de référence sur Adrienne Maillet :***

- BOIVIN, Aurélien. « L'Oncle des jumeaux Pomponnelle, roman d'Adrienne Maillet », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec — 1900-1939*, sous la direction de Maurice Lemire, tome II, Montréal, Fides, 1987, p. 800-801.
- BOLDUC, Yves. « *Cœur d'or, cœur de chair* et autres romans d'Adrienne Maillet », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec — 1940-1959*, sous la direction de Maurice Lemire, tome III, Montréal, Fides, 1982, p. 209-210.
- BOLDUC, Yves. « *L'absent* et autres récits d'Adrienne Maillet », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec — 1940-1959*, sous la direction de Maurice Lemire, tome III, Montréal, Fides, 1982, p. 7.
- COOK, Margaret. « Maillet, Marie Augustine-Adrienne », *Encyclopedia of Literature in Canada*, Toronto, W. H. New, c2002, p. 703.
- ESSAR, Dennis F. « Adrienne Maillet », *Dictionary of Literary Biography. Canadian Writers, 1920-1959*. First series, Detroit, Michigan, W. H. New, University of British Columbia, vol. 28, c1988, p. 238-239.
- HAMEL, Réginald, John HARE et Paul WYCZYNSKI. « Maillet, Adrienne », *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Éditions Fides, 1989. Fiche consultée en ligne : HAMEL, Réginald, John HARE et Paul WYCZYNSKI. « Maillet, Adrienne », *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord, Bibliothèque nationale et archives du Québec. Collections numériques. DALFAN*, [En ligne], [http://services.banq.qc.ca/sdx/dalfan/document.xsp?id=1082&qid=sdx\\_q0](http://services.banq.qc.ca/sdx/dalfan/document.xsp?id=1082&qid=sdx_q0) (page consultée en janvier 2013).
- LAUZIÈRE, Arsène. « *Peuvent-elles garder un secret?*, roman d'Adrienne Maillet », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec — 1900-1939*, sous la direction de Maurice Lemire, Tome II, Montréal, Fides, 1987, p. 866.
- SHUMAN, R. B. « Adrienne Maillet », *Literary Reference Center*, n°103331LM51109790304856, *Guide to Literary Master & their works*, January 2007, p. 1.

### **Corpus historique :**

#### ***Histoire des années 1930-1940 :***

- BOILY, Frédéric. *Le conservatisme au Québec. Retour sur une tradition oubliée*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, 135 p.

- BOUCHARD, Gérard. « L’imaginaire de la grande noirceur et de la révolution tranquille : fictions identitaires et jeux de mémoire au Québec », *Recherches sociographiques*, vol. 46, n° 3, 2005, p. 411-436.
- BOUCHARD, Gérard. *Les deux chanoines. Contradiction et ambivalence dans la pensée de Lionel Groulx*, Montréal, Boréal, 2003, 313 p.
- BOURQUES, Gilles et Jules DUSCHTEL. *Restons traditionnels et progressistes*, Montréal, Boréal, 1988, 400 p.
- COHEN, Yolande. « Chronologie d’une émancipation. Questions féministes sur la citoyenneté des femmes », *Globe : revue internationale d’études québécoises*, vol. 3, n° 2, 2000, p. 43-64.
- COUTURE, Claude. *Le mythe de la modernisation du Québec. Des années 1930 à la Révolution tranquille*, Montréal, Méridien, 1991, 152 p.
- DAIGLE, Johanne. « Le siècle dans la tourmente du féminisme », *Globe : revue internationale d’études québécoises*, vol. 3, n° 2, 2000, p. 65-86.
- DUMONT, Micheline, Michèle JEAN, Marie LAVIGNE et Jennifer STODDART (dir.). *L’histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Édition entièrement revue et mise à jour, Montréal, Le Jour éditeur, 1992, 646 p.
- FAHRNI, Magda. « Counting the Cost of Living : Gender, Citizenship, and a Politics of Prices in 1940’s Montreal », *Canadian Historical Review*, vol. 83, n° 4, December 2002, p. 483-504.
- HARVEY, Fernand. « Les femmes et la vie culturelle à Québec avant la Révolution tranquille ». *Cap-aux-Diamants : la revue d’histoire du Québec*, n° 95, 2008, p. 34-38.
- LAMONDE, Yvan. *La modernité au Québec. La Crise de l’homme et de l’esprit 1929 – 1939*, Montréal, Fides, 2011, 323 p.
- LAMONDE, Yvan. « Maritain : un passeur qui n’a pas passé partout », Dossier -3<sup>e</sup> partie, *À rayons ouverts. Publication. Bibliothèque et archives nationales du Québec*, n° 91, Hiver 2013, [En ligne], [http://www.banq.qc.ca/a\\_propos\\_banq/publications/a\\_rayons\\_ouverts/aro\\_91/aro\\_91\\_dossier3.html](http://www.banq.qc.ca/a_propos_banq/publications/a_rayons_ouverts/aro_91/aro_91_dossier3.html) (page consultée le 23 avril 2014).
- LÉGARÉ, Anne. « Cet hier dans l’aujourd’hui », *Au nom du père, du fils et de Duplessis*, sous la direction d’Andrée Yanacopoulo, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 1984, p. 41-61.
- LÉVESQUE, Andrée. *La norme et les déviantes. Des femmes au Québec pendant l’entre-deux-guerres*, coll. « De mémoire de femme », Montréal, Les éditions du remue-ménage, 1989, 232 p.

- LÉTOURNEAU, Jocelyn. « Le « Québec moderne ». Un chapitre du grand récit collectif des Québécois », *Revue française de science politique*, 1992, vol. 42, n° 5, p. 765-785.
- LINTEAU, Paul-André, René DUROCHER, Jean-Claude ROBERT et François RICARD. « Première partie. La crise et la guerre. 1930-1945 », *Histoire du Québec contemporain. Le Québec depuis 1930*, Tome II, nouvelle édition révisée, Montréal, Boréal, 2007 (1<sup>re</sup> édition 1989), p.11-417.
- LINTEAU, Paul-André. *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, 2e édition augmentée, Montréal, Boréal, 2000, 613 p.
- MAUGIN, Marcelle. « Je me souviens », *Au nom du père, du fils et de Duplessis*, sous la direction d'Andrée Yanacopoulo, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 1984, p. 63-73.
- PAQUET, Gilles. « Les années 1950 au Québec », *Bulletin d'histoire politique*, n° 3, vol. 1, automne 1994, p. 15-18.
- PELLETIER, Jacques. *Le poids de l'histoire. Littérature, idéologies, société du Québec moderne*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1995, p. 245.
- TAHON, Marie-Blanche. « Libération des femmes et famille au Québec. Questionnements sur des relations entre des transformations », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 3, n° 2, 2000, p. 107-124.
- WARREN, Jean-Philippe. « Petite typologie philologique du “moderne” au Québec (1850-1950). Moderne, modernisation, modernisme, modernité », *Recherches sociographiques*, vol. 46, n° 3, 2005, p. 498.

### ***Histoire de la littérature :***

- ANGENOT, Marc. *Le roman populaire : Recherches en paralittérature*, coll. « Genres et discours », Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1975, 145 p.
- BIRON, Michel, Fernand DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE. *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, 689 p.
- BLAIS, Jacques. *De L'Ordre et de l'Aventure. La poésie au Québec de 1934 à 1944*, Québec, Les presses de l'Université Laval, 1975, 410 p.
- CHARTIER, Daniel. *L'émergence des classiques. La réception de la littérature québécoise des années 1930*, coll. « Nouvelles études québécoises », Montréal, Fides, 2000, 309 p.

- COUÉGNAS, Daniel. *Introduction à la paralittérature*, coll. « Poétique », Lonrai, Éditions du Seuil, 1992, 200 p.
- DÉCARIE, David. « Du roman urbain bourgeois au roman populaire, 1934-1947 », colloque « Les années 1940 : rupture culturelle et nouvelle ère médiatique » organisé par le groupe La vie littéraire au Québec, 6 mai 2013, Congrès de l'ACFAS, Université Laval, Québec.
- DESTREMPES, Hélène et Jean MORENCY. « Américanité et modernité dans le cycle du *Survenant* », *Voix et Images*, vol. 33, n° 3 (99), printemps-été 2008, p. 29-40.
- GAGNON, Claude-Marie. « Les éditions Édouard Garand et la culture populaire québécoise », *Voix et Images*, vol. 10, n° 1, 1984, p. 119-129.
- HÉBERT, Pierre. « Quand éditer, c'était agir. La bibliothèque de l'Action française (1918-1927) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 46, no. 2, automne 1992, p.219-244.
- LEMIRE, Maurice. *Le mouvement régionaliste dans la littérature québécoise (1902-1940)*, Québec, Nota bene, 2007, 306 p.
- LEMIRE, Maurice. *Introduction à la littérature québécoise (1900-1939)*, Montréal, Fides, 1981, p. 99.
- MAILHOT, Laurent. *La littérature québécoise depuis ses origines*, Montréal, Typo, 1997, 445 p.
- MICHON, Jacques (dir.). *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup> siècle. Le temps des éditeurs — 1940-1959*, Montréal, Fides, 2004, 538 p.
- MICHON, Jacques (dir.). *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup>. La naissance de l'éditeur — 1900-1939*, Montréal, Fides, 1999, 485 p.
- MICHON, Jacques (dir.). *L'Édition littéraire en quête d'autonomie, Albert Lévesque et son temps*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1994, XII, 214 p.
- MICHON, Jacques. *L'Édition du livre populaire. Études sur les Éditions Édouard Garand, de l'Étoile, Marquis, Granger Frères*, coll. « Études sur l'édition », Sherbrooke, Éditions Ex Libris, 1988, 205 p.
- POULIOT, Suzanne. « L'Édition québécoise pour la jeunesse au XX<sup>e</sup> siècle. Une histoire du livre et de la lecture située au confluent de la tradition et de la modernité », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 8, n° 2, 2005, p. 203-235.
- ROY, Paul-Émile. *L'Évolution religieuse du Québec d'après le roman de 1940 à 1960*,



Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1980, 305 p.

SAINT-JACQUES, Denis et Lucie ROBERT (dir.). *La vie littéraire au Québec — 1919-1933. Le nationaliste, l'individualiste et le marchand*, tome VI, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, 748 p.

### ***Histoire de la littérature féminine des années 1930-1940 :***

BOISCLAIR, Isabelle. *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Québec, Nota bene, 2004, 392 p.

BOISCLAIR, Isabelle. « L'Écrivaine québécoise au vingtième siècle. Parcours d'un sujet problématique », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 3, n° 2, 2000, p. 125-143.

BOIVIN, Aurélien. « Des proses et des femmes au Québec des origines à 1970 », *Québec français*, n° 47, 1982, p. 22-25.

DI CECCO, Daniela. *Entre femmes et jeunes filles. Le roman pour adolescentes en France et au Québec*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2000, 211 p.

FRADETTE, Marie. *De la jambe poilue au nombril percé. Le roman québécois pour adolescentes de 1940 à 2000*. Thèse (Ph. D), Université Laval, 2006, 210 p.

FRADETTE, Marie. « La littérature pour la jeunesse. Les premières tentatives », *Québec français*, n° 144, 2007, p. 57-59.

LEMAY, Dominique. *L'œuvre dramaturgique d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin. Un parcours aux frontières de l'institution littéraire*, Mémoire (M. A.), Université du Québec à Montréal, 2009, 84 p.

LORD, Véronique. « Rompre avec la norme en 1931. Dans les ombres d'Éva Senécal, lieu d'agentivité, d'écriture et de désir féminin », *Voix et Images*, vol. 39, n° 2 (116), Hiver 2014, p. 85-99.

ROBERT, Lucie. « D'Angéline de Montbrun à la Chair décevante. La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise », *Études littéraires*, vol. 20, n° 1, 1987, p. 99-110.

SAINT-MARTIN, Lori. « Voix de femmes des années 1930 », *Voix et Images*, vol. 39, n° 2 (116), Hiver 2014, p. 9-15.

SAINT-MARTIN, Lori. « La chair décevante de Jovette Bernier : le Nom de la Mère », *Tangence*, n° 47, 1995, p. 112-124.

SAINT-MARTIN, Lori Saint-Martin (dir.). *L'autre lecture. La critique au féminin et les*

*textes québécois*, tome I, Montréal, XYZ, 1992, 198 p.

SAINT-JACQUES, Denis, BETTINOTTI, Julia, DES RIVIÈRES, Marie-José, BLETON, Paul et Chantal SAVOIE. *Femmes de rêve au travail. Les femmes et le travail dans les productions écrites de grande consommation au Québec de 1945 à aujourd'hui*, Montréal, Nota bene, 1998, 187 p.

SMART, Patricia. *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, coll. « Littérature d'Amérique », Montréal, Québec/Amérique, 1988, 337 p.

VERDUYN, Christl. « La prose féminine québécoise des années 1930 », *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, sous la direction de Lori Saint-Martin, coll. « Documents », Tome I, Montréal, XYZ éditeur, 1992, p. 57-71.

### ***Le roman sentimental :***

BARRETT, Caroline. « L'évasion dans la littérature sentimentale populaire », *Au nom du Père, du Fils et de Duplessis*, sous la direction d'Andrée Yanacopoulo, Montréal, Les éditions du remue-ménage, p. 135-156.

BETTINOTTI, Julia (dir.). *La corrida de l'amour. Le roman Harlequin*, coll. « Les Cahiers du département d'études littéraires », n° 6, Montréal, Éditions XYZ, 1990, 151 p.

BETTINOTTI, Julia. « Crime et châtement dans l'œuvre de Delly : une lecture "gothique" », *Guimauve et fleurs d'oranger. Delly*, sous la direction de Julia Bettinotti et Pascale Noizet, coll. « Études paralittéraires », Montréal, Nuit Blanche éditeur, 1995, p. 137-155.

CONSTANS, Ellen. « Cri du cœur, cri du corps dans les romans de Delly », *Guimauve et fleurs d'oranger : Delly*, sous la direction de Julia Bettinotti et Pascale Noizet, coll. « Études paralittéraires », Montréal, Nuit Blanche éditeur, 1995, p. 117-136.

CONSTANS, Ellen. « Du Bon chic-bon genre dans un mauvais genre », *Guimauve et fleurs d'oranger. Delly*, sous la direction de Julia Bettinotti et Pascale Noizet, coll. « Études paralittéraires », Montréal, Nuit Blanche éditeur, 1995, p. 96-116.

CONSTANS, Ellen. *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, PULIM, 1999, 349 p.

CONSTANS, Ellen. « L'évolution des contraintes sérielles du roman populaire de 1870 à 1914 », *Amours, aventures et mystères, ou les romans qu'on ne peut pas lâcher*, sous la direction de Paul Bleton, Paris, Nota bene, 1998, p. 19-39.

COQUILLAT, Michelle. *Romans d'amour*, Paris, Odile Jacob, 1988, 249 p.

HOUËL, Annick. *Le roman d'amour et sa lectrice : une si longue passion : l'exemple Harlequin*, Paris, l'Harmattan, 1997, 158 p.

NOIZET, Pascale. « Delly : l'équation d'une illustre inconnue », *Guimauve et fleurs d'oranger. Delly*, sous la direction de Julia Bettinotti et Pascale Noizet, coll. « Études paralittéraires », Montréal, Nuit Blanche éditeur, 1995, p.71-93.

NOIZET, Pascale. *L'idée moderne d'amour : entre sexe et genre, vers une théorie du sexologème*, coll. « Sociétés », Paris, Éditions Kimé, 1996 [1992], 260 p.

NORBERT, Margo. « Le titre comme séduction dans le roman Harlequin », *Études littéraires*, vol. 16, n° 3, décembre 1983, p. 379-398.

PASTUREAU, Jean. « Le bel ailleurs, le bon hier », *Amours, aventures et mystères, ou les romans qu'on ne peut pas lâcher*, sous la direction de Paul Bleton, Paris, Nota bene, 1998, p. 48-61.

ROBINE, Nicole. « Roman sentimental et jeunes travailleuses », *Guimauve et fleurs d'oranger : Delly*, sous la direction de Julia Bettinotti et Pascale Noizet, coll. « Études paralittéraires », Montréal, Nuit Blanche éditeur, 1995, p. 21-54.

THIVIERGE, Nicole. « Polémique autour d'une éducation féminisante », *Au nom du Père, du Fils et de Duplessis*, sous la direction d'Andrée Yanacopoulo, Montréal, Les éditions du remue-ménage, p. 75-94.

TY, Eleanor. « Amour, sexe et carnaval. Le plaisir du texte Harlequin », *Armes, larmes, charmes... : sérialité et paralittérature*, sous la direction de Paul Bleton, coll. « Études paralittéraires », Montréal, Nuit Blanche éditeur, 1995, p. 23-44.

### ***Ouvrage de méthodologie générale :***

JOUBE, Vincent. *Poétique du roman*, coll. « Coursus », 2<sup>e</sup> édition, Paris, Armand Colin, 2007 (1997), 238 p.